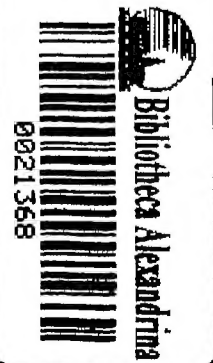


التفسير الإعلالي للأدب العربي

تأليف :

د . محمد عبد المنعم خفاجي

د . عبد العزيز شرف



لتفسير الإعلاوى للأدب العربى

تأليف

الدكتور عبد العزيز شرف

الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى

الطبعة الاولى

١٩٨٠

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربى

دار الاتحاد العربي للطباعة
لصاحبها : محمد عبد الرزاق
١٩ كنيسة الأرمن ش الجيس
تلفون : ٩٣٤٠٩٨

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مدخل

إن الاتجاهات النقدية التي تصطبغ بصبغة قضائية كما يقول «جون ديوى» ، قد أفسدت مفهوم «النقد» نفسه ، ذلك أن الحكم النهائي الحاسم يخلق السبيل أمام تجديد الطبيعة البشرية ، وعلى العكس من ذلك الحكم الذى ينمو ويتطور فى مضمار الفكر ، كادراك واع قد تحقق بنفاذ وعمق .

ولا شك أن الأدب أو الفن بوجه عام - كما يقرر توالستوى - هو أحد وسائل الاتصال بين الناس ، ومن هنا فإن تفسير الأدب يحتاج إلى مناهج أخرى غير تلك التي تصطبغ بصبغة قضائية ، ولقد شهد القرن العشرين لقباً لا شديداً على الطريقة «التنقيدية» التي ولدت على أيدي «سانت بوف» و «تين» و «لانسون» فى القرن الماضى ، وبولغ فيها - تحت تأثير النزعة الألمانية : نقد وتحقيق النصوص ، دراسة التحريفات الطارئة على النص ، تفسير الأثر الأدبى بسيرة حياة الكاتب وبيئته وجيله الأدبى ، ولم تلبث دوجماتية الذوق أن تراجعت فى مطلع القرن العشرين أمام معنى النفسية والتواضع ، وفقد النقد ادعاءه الطفولى الباطل فى الشرح ، واتجه حينئذ إلى تفسير الآثار الأدبية بواسطة التحليل الداخلى الذى تدعّمه جميع المناهج الخارجية ، وهو الأمر الذى يسمى إليه حينئذ وبشكل على : منهج التفسير الاعلامى للأدب .. بهدف مقاومة الطلاق الذى مهدد العلاقات لا بين السكاتب والناقد وحدهما ، بل بينهما وبين القارئ أيضاً .

التفسير الاعلامى وطبيعة الأدب :

والتفسير الاعلامى يقوم على أساس من فهم طبيعة الأدب ، وأنها تقوم فى جوهرها على أساس انهالى ، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن

طريق « الكلام » ، فانه كما يقول تولستوى : « ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الأدب أو الفن » ، ومعنى هذا أن الأدب لا يخرج عن كونه أداة تواصل بين الأفراد ، يتحقق عن طريقها ضرب من الاتحاد العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم ، ولما كان الناس يملكون هذه المقدرة الفطرية على نقل عواطفهم إلى الآخرين عن طريق الحركات والانغام والخطوط والألوان والأصوات وشتى الصور اللفظية ، فإن كل الحالات الوجدانية التي تمر بالآخرين من حولنا هي طبيعة الحال في متناول إحساساتنا فضلا عن أن في وسعنا أيضاً أن نستشعر عواطف أخرى أحس بها غيرنا من قبل منذ آلاف السنين .

فأساس التفسير الإعلامى إذن يتمثل في الجوهر الاتصالي للأدب ، ذلك أن معظم خصائص العقل البشرى التي تميزه عن غيره ترجع - كما يقول ريتشاردز - إلى كونه أداة الاتصال . حتماً أن التجربة لابد أن يتم تكوينها قبل أن يبدأ توصيلها ، غير أن التجربة عادة تأخذ شكلها المألوف لأن وجوب توصيلها أمر محتمل الوقوع ، ولقد جعل قانون الانتقاء الطبيعي القدرة على الاتصال لدى الإنسان عاملاً ذا أهمية بالغة ، وأهمية الاتصال ، أكثر ما تكون في ميدان الفنون . نرى الفنون تظهر عملية التوصيل في أسنى صورها ، ولاشك أن أكثر المسائل الفنية صعوبة وأشدّها تعقيداً ستنتضح لنا طبيعته في الحال إن نظرنا إليه من ناحية عامل التوصيل .

وبدأة يحتاج الاصطلاحان : « اتصال واتصالات » ، إلى إيضاح . «الاتصال» ببساطة هو عملية الاتصال ، والاتصالات هي الوسائل التكنولوجية المستخدمة لتنفيذ هذه العملية . والاتصال - إذن - هو حقيقة أساسية للوجود الإنسانى . العملية الاجتماعية . والاتصالات تمثل شتى الطرق التي يؤثر بها شخص في شخص آخر أو يتأثر بها . وقد تكون هذه الطرق مباشرة وشخصية مثلاً يشهد الشاعر امرئى شمره في سوق عكاظ مثلاً ، أو غير مباشرة ولا شخصية عندما يتوسل الأديب الصحيفة أو التلفزيون لنقل رسالته الإبداعية . فالاتصال - هو حاصل العملية

الاجتماعية . وهو الذى يجعل التفاعل بين الجنس البشرى ممكناً ، ويمكن الناس من أن يصبحوا كائنات اجتماعية .

ويرى « إدوارد سابير » أن هناك فرقة بين الاتصال والاتصالات . فالفرد - فى رأيه - يعنى ما يسميه بالعمليات الأولية أى الملوك الشعورى واللاشعورى الذى يقوم به الاتصال . وعنده أن العمليات الأربع هى : « اللغة ، والايماء بأوسع المعانى ، والكلمة ، وتقليد السلوك الظاهرى الآخرين ، بالإضافة إلى مجموعة كبيرة يمكن أن تسمى بشكل غامض : بالايماء الاجتماعى ، وهو يستخدم الجمع « الاتصالات » للدلالة على ما يطلق عليه الوسائل الثانوية ، وهى الأدوات والظلم التى تساعد على القيام بالاتصال ، ويرى سابير أن التفرقة بين اللغتين لها أهميتها التاريخية والاجتماعية . ذلك أن البشرية كلها قد منحت العمليات الأولية : كاللغة والايماء . وتقليد السلوك والايماء الاجتماعى . على أن الحضارات المتقدمة نسبياً فقط هى التى طورت الفنون الثانوية المتطورة . وتشترك كل الفنون فى ناحيتين : الأولى - أنه بالرغم من اختلافها مادياً فإن مهمتها الرئيسية هى إيجاد الاتصال اللغوى فى المواقف التى يستحيل فيها الاتصال المواجهى ، والثانية هى أن كل الفنون الثانوية تقدم الوسائل غير المباشرة التى يمكن بها تنفيذ العمليات الأولية للتقليد والايماء الاجتماعى فهى وسائل غير مباشرة . إذ أن الراديو مثلاً لا يقوم بالاتصال نفسه وإنما يستطيع القيام بذلك فقط عندما يستخدمه شخص من الأشخاص لإرسال رموزه . وقد استطاع الإنسان عن طريق اختراع هذه الوسائل الفنية وتحسينها بزيادة عددها أن يحرر عملية الاتصال من قيود الزمان والمكان .

والأدب فن الإبانة عما فى النفس ، والتعبير الجليل عن مكنون الحس ، والتصوير الناطق للطبيعة ، والتسجيل الصادق لصور الحياة ومظاهر الـكون ومشاهد الوجود . الأمر الذى يؤكد ما نعيه من الطبيعة الاتصالية الأدب كفن من الفنون الرفيعة التى يعبر كل منها بطريقته الخاصة عن مظاهر الحياة وخوارج النفوس ، فيبرز المشاعر بجماله وروعته . ولكنه يمتاز بأنه يجمع بين اللحن

والموسيقى والفكرة في النحت والجمال في الرسم ويزيد عن هذه الفنون بالإفصاح والإبانة ، والنهوض بأكثر مهام الحياة الثقافية والاجتماعية والتهذيبية .

فهو يصور ما في النفس من فكرة أو عاطفة تصويراً جميلاً ، ثم ينقل هذا التصوير إلى نفوس القراء وآذان السامعين . فيؤثر فيهم ويهز خواطرهم ويوقظ مشاعرهم ، ويمعينهم على فهم الحياة ، ويوجههم إلى أرفع المثل وأنبى الغايات ، ولذلك كان الوسيلة المثلى التي نهضت بعبد الثقافة العامة ، يؤديها بشت الطرق ومختلف الألوان ، والأداة الفوية التي اصطنعها الرسل والحكام والمصلحون . فلقد بلغ رسالة الدين على ألسنة الأنبياء . وشمع بنور الحكمة على أفواه الحكماء ، ومن طريق السكال للمصلحين ، وكان بعد هذا عماد النهضات السياسية والاجتماعية والفكرية يسجلها ويسايرها ويغذيها .

والأدب يصور جمال الحياة ، ومباهج الطبيعة ومشاد الجمال ومفاتيح الحسن ، وجمال الألس ، ويجعل ما قبيح من الحياة ، وينير ما ادلم من الخطوب ، ويهدد ما فدح من الآلام ، وينقل ذلك إلى النفوس ، فتستريح له الخواطر المكدودة ، وتخف إليه القلوب اليائسة ، وتحيا عليه الآمال المحتضرة ، فيحيل اليأس أملاً . والوحشة أنساً ، والحزن مسرة ، والضيق انطلافاً .

وهكذا ترى مدلول كلمة (أدب) يتسع ويضيق تبعاً لاختلاف الظروف والعصور ، وتبعاً لمعنيها الخاص والعام ، يتسع فيشمل كل ألوان المعرفة ، ويضيق فيقف عند الكلام الجيد من مأثور الشعر والنثر وما يتصل به ، وترى كلا من هذين المعنيين يتسع حيناً ويضيق حيناً كذلك . وقد لوحظ مثل هذا في الأدب الأوروبي ، فإن الكلمة (لتراتور) عند الفرنج معنيين : معنى عاماً ومعنى خاصاً . فالمعنى العام دلالتها على كل ما صنف في أى لغة من الأبحاث العلمية والفنون الأدبية . أما المعنى الخاص فيراد به التعبير عن مكنون

الضئائر ومشبوب العواطف بأسلوب إبداعى أتيق مع الإلمام بالقواعد التى تعين على ذلك^(١).

ومن هنا نرى اختلاف الكتاب الغربيين فى تعريف الأدب ، فهذا (إمرسن) الأمريكى يقول : الأدب سجل الخير الأفكار ، وهو تعريف للأدب بالمعنى الامم . ويقول (برك) : « نريد بالأدب أفكار الأذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارئ » ، وهو على عنايته بجمال الأداء يسمح للنظريات العلمية أن تطرق باب الأدب . أما (سانت بييف) الناقد الفرنسى فالأدب عنده هو الأسلوب الجميل الذى يصور الحقائق الإنسانية^(٢) ، وهذا هو الأدب بالمعنى الخاص .

ولاذن فلسكامة الأدب معنيان : المعنى العام وهو كل ما أنتجه العقل من أنواع المعرفة حتى الطبيعة والنحو ، سواء أثار شعورك وأحدث فى نفسك لذة فنية أو لم يثر ولم يحدث .

والمعنى الخاص وهو الكلام الجيد من الشعر أو النثر الذى يثير شعور القارئ أو السامع ويحدث فى نفسه لذة فنية كاللذة التى يحسها عند سماع الغناء أو توقع الموسيقى أو رؤية الجمال . هو التعبير الجميل عن معانى الحياة وصورها هو ما تثير الشعور الجميل أو النثر البليغ المؤثر فى النفس المثير للعواطف . فلا بد فيه من معان تثير العواطف وصياغة جميلة تؤدي بها هذه المعانى .

وهذا الأدب بالمعنى الخاص هو الذى نعى بدراسته والتوفر عليه ، وهو الأدب الحق الذى يتصل بالنفس ويلد المشاعر ويخاطب العاطفة ، أما النظريات العلمية لخصائى مجردة لا تستثير عاطفة ولا تلذ شعوراً ، لأنها تخاطب العقل وحده .

(١) الزيات ص ١٢ .

(٢) أصول النقد الأدبى للشنايب ص ١٧ .

كلمة أدب ومادتها :

إذن فما هذا الأدب الذى تلك وظيفته ، وهذه رسالته ، وقبل أن نجيب على ذلك ينبغي أن نبحث أولاً فى مادة الكلمة ، نشأتها وأطوارها التاريخية :

فالأدب — بسكون الدال — الدعاء ومنه (المأدبة) بضم الدال وفتحها ، وفى الحديث عن ابن مسعود : إن هذا القرآن مأدبة الله فى الأرض فعملوا من مأدبته . والمأدبة والأدبة صنيع الدعوة أو العرس يدعى إليه للناس ، كما يقول له (مدعاة) .

وأدب يأدب أدباً — من باب ضرب — دعا لى الطعام ، فهو أدب كما قال طرفة :

نحن فى المشتاة ندعو الحفلى لا ترى الأدب منا ينتقى^(١)

والجمع أدبة ككتاب وكتبة ، قال الإمام على كرم الله وجهه : أما إخواننا بنو أمية فتعادة أدبة . وأدب القوم على الأمر جمعهم عليه ، وفى الجمع دعوة . قال أبو ذؤيب الهذلى :

وكيف قتلى معشراً يأدبونكم على الحق ألا تأشبهوا بباطل^(٢)
والأدب كذلك الأمر العجيب كالأدبة .

قال الأصمى : جاء فلان بأمر أدب أى عجيب مدهش ، أو هو العجيب والدهشة كلمة منطوية فى حية الأسدى يصف أذى الناقة أى سرعتها ونشاطها : (حتى أتى أربها بالأدب) أى بالعجب .

أما الأدب — بفتح الدال ، فهو الذى يتأدب به الأديب من الناس ، أو هو الظرف وحسن التناول ، أو هو كل رياضة محمودة يخرج بها الإنسان فى فضيلة من الفضائل . ويقال أدب وأرب فهو أديب أريب . وتأدب واستأدب . بالمعير المذلل أديب^(٣) .

(١) الجفلى متحركة : الدعوة العامة ، الثقرى كجمزى الدعوة الخاصة .

(٢) تأشبهوه : تخططوه .

(٣) راجع هذه المواد فى الأساس للزمخشري واللسان والقاموس وسرحه ،

درة « أدب » .

متى وكيف نشأت :

لم ترد كلمة أدب — بفتح الدال — في القرآن الكريم . على الرغم من خفتها، وعلى الرغم من ورود أكثر من آية في معناها . وشدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته . ولم ترد كذلك في اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرية التي تعد من أخوات العربية . فيما يقرره الباحثون (١) .

ولكنها ترددت بنسبها أو مادتها في بعض ما نقل إلينا من آثار الجاهلية ، كما في حديث عتبة بن ربيعة مع ابنته هند ، وكانت قد شرطت عليه ألا يزوجه من أحد حتى يصفه من غير أن يسميه ، فكان بما وصف به أبا سفيان بن حرب حين خطبها قوله : « يودب أهل ولا يؤدبونه » . وكان مما ردت به عليه : « وسأخذه بأدب الجبل مع لزوم قبي وقلة تلفتي » (٢) . وفي كتاب النعمان ابن المنذر إلى كسرى مع وفد العرب : « وقد أوفدت أيها الملك رهطاً من العرب لهم فضل في أحسابهم وأنسابهم وعقولهم وآدابهم » وفي كلام علقمة بن علاثة أمام كسرى : « فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك . بل لو قسمت كل رجل منهم ، وعلمت منهم ما علمنا لوجدت له في آباءه أنداداً وأكفاء كلهم إلى الفضل منسوب . وبالشرف والسؤدد موصوف ، وبالرأى الفاضل والأدب معروف » (٣) وقال الأعشى :

جروا على أدب منى بلا نزق ولا إذا شمرت حرب أغمار

وهي في هذه النصوص مستعملة في المعنى الخلقى من تهذيب النفس وترقيق الطبع وتحلية الخلق ، واتباع الطريقة المحمودة والمعادة الحسنة وكريم الأخلاق وموروث الشجائل .

وجاء الإسلام فاطردت الكلمة في مجراها ، وترددت في كثير من النصوص على لسان النبي ﷺ وصحابته . فقد ورد أن رسول الله ﷺ كان يخاطب وفود

(١) الأدب الجاهلي لطفه حسين ص ٢٠ .

(٢) الأما إلى ١٠٤ ج ٢ .

(٣) المعقد الفريد ٩٩ ج ١ .

العرب على اختلاف لهجاتهم التي لا يهتدى إلى معرفتها بعض العرب ، فيفهمهم عنهم ويفهمهم ، حتى قال له على رضى الله عنه : يا رسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تسلم الوفود بما لا نفهم أكثره ، فقال الرسول الكريم : « أدبني ربي فأحسن تأديبي وربيت في بني سعد » . والتأديب هنا معناه التعليم .

ونظراً لأن الكلمة لم ترد في القرآن الكريم ، ولندرة ورودها في الأدب الجاهلي ، وعدم وجودها فيما عرف من اللغات السامية ، كانت هذه النصوص الجاهلية موضع شك وارتياب عند كثير من اللغويين والباحثين والمستشرقين . كما كان الحديث النبوي « أدبني ربي فأحسن تأديبي » موضع التردد وعدم الاطمئنان عند بعضهم (١) .

وقد حدا هذا بهم إلى أن يلتمسوا للكلمة أصلاً التمثل أو الفرض . لأنها لم تنبع في رأيهم إلا في العصر الأموي .

يقول بعضهم إنها أخذت من الأدب بمعنى الدعاء إلى الطعام . لأن الأدب يأدب الناس ويدعوهم إلى الخمار . أو من الأدب بمعنى المعجب ، لأن الأدب يعجب منه لحسنه . ويعجب من صاحبه لفضله (٢) : وهذا رأى يعوزه الدليل القاطع . فضلاً عن أن المهود عند العرب استعمال الكلمة بنصها عند استعمالها في معنى آخر . فلماذا فتحت الدال ؟

يرى الدكتور ملبينو المستشرق الإيطالي أن بين الأدب والآداب انماقاً في المعنى الأصلي وهو السنة والعادة ، فظن أن العرب جمعوا دأباً على آداب بالقلب كما جمعوا بشرأ على آبار ، ثم اشتقوا من هذا الجمع على نوالى الحقب مفرداً جديداً هو الأدب ، واسكن في رأى الأستاذ حلقة مفقودة ، وهى أن جمع دأب على آداب لم يرد في أثر ولم ير في معجم (٣) .

(١) طه حسين الأدب الجاهلي ١٩ .

(٢) اللسان ونسج الكاتب للجوالقي ١٣ ، ١٤ .

(٣) اصول الأدب للزيات ص ٨ .

وقد احتال الآب أنستاس الكرملى فى أن يحمل للكلمة أصلاً يونانياً ،
ولكنه انتهى برأيه إلى الظن والتخمين . فإنه يرى أن الأدب صنعة الأديب
الوارد فى اللغة اليونانية باللفظ والمعنى ، فن معانى الأديب عندهم الحسن الغناء
اللذيد المحادثة والمنادمة والمجاسة المثير لهوى جلساته بأغامه الشجية
وحديثه الرقيق .

ويرى بعضهم أنها نقلت عن بعض العرب من غير القرشيين فى العصر
الإسلامى ثم ذاعت ونقلت من المعنى الخاطئ إلى المعنى الاصطلاحي فى العصر
الأموى (١) .

وهناك من يفرض أنها دخلت العربية من لغة السومريين الذين عمروا
جنوب العراق من أقدم العصور ، وأخذها عنهم الساميون الطارئون عليهم ،
إذ كان معنى (أديب) عندهم (اللسان) ثم نقلت عندهم من أديب إلى آدم ،
واحتفظت العربية بالأصل السومرى واستعملته فيما يودى معنى الإنسانية أو
الآدمية من كرم الخلال وما يتصل به (٢) .

هذه آراء الباحثين فى تاريخ كلمة (أدب) ، وهى كما ترى إنما تضرب فى مجاهل
الحدس والتخمين ، وليس فيها دليل قاطع أو سند صحيح يدعوهم إلى الشك فيما حمل
على الجاهليين من نصوص ، وما نسب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم من حديث .

وحب أن نقول لهم : إذا كانت المسألة مسألة احتمال وظن ، فما الذى
يمنع احتمال صحة هذه النصوص الجاهلية ؟ وهل يدفع الاحتمال باحتمال ؟
وينقض الظن بظن ؟ وإذا كانت ندرة هذه النصوص هى التى حملتكم على الشك
فيها ، فلم لا يجوز أن تكون هذه الكلمة وردت فى نصوص كثيرة أصابها
ما أصاب الأدب الجاهلى من الضياع والتحريف ؟ أما القرآن الكريم فإنه لم
يسنوعب ألفاظ اللغة القرشية جميعاً ، وأما الحديث الشريف فإنه ليس بنذى

(١) الأدب الجاهلى ص ٢٠ .

(٢) أصول الأدب للزيات ص ٩ وتاريخ أدب اللغة العربية لجورجى

الطول الذى يلتبس لفظه على الحافظين حتى يشك فيه. فوجود الكلمة فيه دليل على وجودها فى الجاهلية ، لأن الرسول ﷺ لم يرتجها ارتجالاً ، وإنما استعملها استعمالاً بدليلاً فهم الامام على لها دون سؤال أو مراجعة .

كيف نشك فى هذه النصوص لاذن وندفعها برأى محتمل غير قاطع ، وجه مخترع غير ثابت ؟ وإذا كان كل نص منها لا يفيد الرجحان أفلا يكون فى مجموعها ما يفيد إن لم يفد اليقين ؟ على أن هذه النصوص ورواها إذا سلم انتحالها ، تبين لنا على الأقل رأى المنتحلين فى عرب الجاهلية . وكيف كانوا ينصرون حياتهم الاجتماعية والادبية والسياسية . وهذه الصورة تشير إلى أن معنى كلمة أدب من الناحية التهذيبية كان معروفاً قبل الإسلام . ألا يدل هذا على أن كلمة الأدب عرفت فى الجاهلية لأداء هذا المعنى ؟

وأخيراً فإن وجود أخواتها المشتركة معها فى المسادة والفرييات معها فى المعنى مثل بدأ وأبد ودأب . يدل على أن كلمة أدب — ويندر أن ترد هذه الكلمات بدونها لحقتها — دارت معها فى الحياة العربية الجاهلية (١) .

الاطوار التاريخية لمفهوم كلمة أدب :

كانت هذه الكلمة تدل فى أول أسرها — كما رأينا — على رياضة النفس وترويضها على ما يستحسن من السيرة والخلق . وعلى اكتساب الاخلاق السكرية . واصطناع السيرة الحميدة . ولهذا يقول الجواليقي فى شرح أدب الكاتب : « والأدب الذى كانت تعرفه العرب هو ما يحسن من الاخلاق ، وفعل المكارم » . وكذلك كانت فى الجاهلية . فلما كان صدر الإسلام أضيف إلى مدلولها تعليم المرء ما أثر من الحماد والمعارف . وصارت تدور حول المعنى التعليمى كما فى حديث الرسول ﷺ — إلى جانب دوراتها حول المعنى الخلقى والنفسى .

فلما كان العصر الأموى شاع استعمالها ، وأخذت مشتقاتها تتعدد ؛ ومعانيها

تتباين . وأصبحت عنواناً جديداً على التعليم الفذ والثرية الممتازة . ولشأت مهنة جديدة لجماعة من الأساتذة الممتازين الذين ينشئون الطبقة العليا وينهضون بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء وكانوا يسمون (المؤدبين) . وهؤلاء يدرسون لتلاميذهم الشعر وما يتصل به من نسب وأيام وأخبار ونحو ذلك من المعارف التي تكون الثقافة الأدبية . وهي غير المعارف التي كانت قوام الثقافة الدينية للمسلمين في ذلك الحين وهي القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وما يتصل بهما من تفسير وفقه وفتاوى . وعلى هذا دخل في مدلول كلية أدب ما يلقيه المعلم (المؤدب) إلى تلميذه من كل ما يمنحه حفظاً من المعرفة والثقافة الأدبية (١) .

وإذن فقد صارت كلية أدب في ذلك العهد تؤدي معنيين ممتازين :

أحدهما : هذا المعنى الخلقى التهذيبى وهو أخذ النفس بالمرانة على المضائل وكريم الشيم . ثم التأثير بهذه المرانة لاكتساب الأخلاق الفاضلة والسيرة الحيدة . ومن هذا تسمية عبد الله بن المقفع كتابيه الأدب الصغير والأدب الكبير . لاشتغالها على قوانين وأصول من تملك بها صار أديباً أى فاضلاً مؤدباً مهذباً . ومنه قول زياد فى خطبته البتراء : « أما والله لاؤدبنكم غير هذا الأدب أو لستقيمن لى قناتكم (٢) » . وقول بعض الوزراء من شعراء الحساسة :

أكنيه حين أناديه لأكرمه ولا ألقبه ؛ والسواة اللقب
كذلك أدبت حتى صار من خلقى أنى وجدت ملاك الشيمة الأدب

(١) ويلاحظ ان لفظ الأدباء ظل يطلق على العلماء المؤدبين حتى او آخر القرن الثالث الهجرى حين استقلت العلوم ، وضعفت الرواية ، وغلبت العمدة ولهذا شالوا : ختم تاريخ الأدباء بالبرد وسلب ، وانقرض الشعر والكتاب بمزية اللقب (معجم الأدباء طبعة فريد رفاعى ١٢٢ ج ٥) .
(٢) البيان والتبيين للجاحظ ٥٨ ج ٢ .

وما أنشدته الجاحظ :

ولاني على ما كان من عنجيتي ولولته أعرابيتي لأديب (١)
وقول سالم بن وابصة :

إذا شئت تدعى كريماً مكرماً أديباً ظريفاً عاقلاً ماجداً حراً
إذا ما أنت من صاحب لك زلة فسكن أنت محتالاً لولته عذراً

والثاني : المعنى التعليمي القائم على رواية الشعر والدثر وما يتصل بهما من
السب وخير ومثل وبحو ذلك من المعارف غير الشرعية ، التي كان يفهم
بنا ريسها المؤدبون المعلومون . ومن ذلك قول جريد الملك لمؤدب ولده وأدبهم
برواية شعر الأعشى ، وقول عمر بن عبد العزيز لمؤدبه : كيف كانت طاعتي
لك وأنت تؤدبني ؟ قال : أحسن طاعة . قال : فأطعني الآن كما تستطيع
أطيعك (٢) .

وقد بقيت مادة الأدب تدل على هذين المعنيين منذ القرن الأول الهجري
إلى الآن مع تعديل بسيط يندناو طبعاً وسعة خلال القرون التالية ، حتى أثر
قولهم : الأدب أدبان . أدب النفس وأدب الدرس (٣) .

ولما نشأت بعض العلوم العربية كاللغة والنحو والصرف في منتصف القرن
الثاني ؛ دخل ما وضع من هذه الأصول في مدلول الأدب ، إلى أن ازدهرت
الحضارة العباسية وصحبته النهضة العلمية وقويت حركة التأليف والترجمة ،
تلك الحركة التي انتهت فيما بعد باستتلال هذه العلوم بأسمائها ، باستيفاء
عناصرها وقواعدها ، واتساع حركة التأليف فيها .

حتى إذا كان القرن الثالث رأينا مادة الأدب تؤدي المعاني الآتية :

(١) العنجهية الحمق والجهل ، واللوبة الهيج والحمق ، والمراد بذلك ،
جفاء الأخلاق .

(٢) عيون الأخبار لابن قتيبة ٢٠١ ج ١ .

(٣) لسان العرب مادة ادب .

اولا : المعنى الخاص وهو الشعر والنثر وما يتصل بهما من أخبار وأنساب وأيام وأحكام نقدية ثم النثر الفني الذي جوده الكتاب - وظهرت بهذا المعنى كتب معروفة كالبيان والتبيين للمحافظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والكامل للمبرد ٢٨٥ هـ وطبقات الشعراء لمحمد بن سلام ٢٣١ هـ وغيرها مما نجد فيه الأدب الخالص مع مسائل لغوية ونحوية وآراء في النقد الأدبي ، ومعارف قصصية .

ثانيا : المعنى العام الذي يتناول المعارف الإلسانية ، وأنواع الفنون الجميلة والرياضة ونحو ذلك من كل ما يوسع الثقافة ، ويكسب الشخص ظرفاً وأناقاة ، فأطلق الأدب على الغناء . قال ابن خلدون : « وكان الغناء في الصدر الأول من أجزاء هذا الفن (الأدب) لما هو تابع للشعر إذ الغناء إنما هو تلحينه » وكان من أثر قلب العرب في أعطاف النعيم ، لمسا ورفت ظلال العيش في مدن العراق والجزيرة ، أن أولعوا بالمنادمة والتأنيق . فأطلقوا الأدب على الأناقة في اللباس والطعام ، واللباقة في الحديث والكلام ، وحسن التناول والمنادمة ، وخدمة الملوك والأمراء ، والبراعة في الصيد أو اللعب ، وكل ما من شأنه تكوين الرجل المستنير ، وبهذا صار لفظ الأدب - يرادف لفظ الظريف ، أو المشقف أو المستنير - ولهذا يقول التبريزي في شرح الحاشية : « وكان الأدب اسماً لما يفعله الانسان فيترتب به في الناس ، ويقول صاحب اللسان : « الأدب الظرف وحسن التناول » .

ويدلنا على أن الأدب كان يطلق على جميع ما ترجم من العلوم ونقل من الآداب والفنون ما روى عن الحسن بن سهل الوزير العباسي أنه قال : « الأدب عشرة شهر جانية ، وثلاثة أنوشروانية ، وثلاثة عربية وواحدة أربت عليهن . أما العود والشطرنج ولعب الصوابع فشهر جانية ، وأما الانوشروانية فاعطب والهندسة والفروسية ، وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس ، وأما الواحدة فقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس (١) . وقد بقي هذا المعنى العام وزاد اتساعاً في القرن الرابع كما سيأتى :

(١) اصول الادب للزيادات ص ١٠ .

ثالثاً : هذه العلوم الأدبية اللازمة لاستكمال ثقافة الأديب ، والاستعانة بها على إنشاء الأدب وفهمه وتذوقه ونقده . كاللغة والنحو والنسب والاختبار والنقد وهى العلوم التى كانت عماد الثقافة العربية .

رابعاً : أدب النفس . وقد اتسع هذا المعنى فتناول كل أسلوب مستحسن فى علم أو عمل من خلق فاضل ، وسيرة محمود ، وقوانين يلزمها كل ذى حرفة أو منصب . ومن الكتب فى هذا المعنى أدب الكاتب لابن قنينة ، وباب الأدب فى صحيح البخارى ، وفى حماسة أبى تمام ، وأدب النفس لأبى العباس المرخسى . ويستمر التأليف فى هذا النوع من أدب السلوك على توالى القرون . كأدب النديم لكشاجم المتوفى سنة ٣٥٩ هـ . وأدب الدنيا والدين للماردي ٤٥٠ هـ وآداب الصوفية للنيسابورى ٤٤٥ هـ . وآداب البحث والمناظرة (١) .

ولما جاء القرن الرابع كانت العلوم اللغوية منفصلة عن الأدب ، وبقي النقد يحاول الاستقلال والانفصال ، وكان كتاب المصنعات لابى هلال العسكري مقدمة لنشاط هذا الفن ومحاولته الوجود الاستقلالى ، وكذلك كتاب الموازنة للامدى والوساطة للجرجاني ، ونحو ذلك من الكتب والرسائل التى استطاع النقد بها أن يؤسس استقلاله ، فلم يسكد ينتهى القرن الرابع ويحل الخامس ، حتى تم له الاستقلال على يدى عبد القاهر ، وحيث نشأت علوم البلاغة ؛ وبهذا أصبح الأدب يؤدى :

أولاً : المعنى الخاص ، الذى وقف به عند الشعر والنثر ، بعد انفصال النقد والبلاغة عنه . وذلك فى القرن الرابع الهجرى .

ثانياً : المعنى العام . وقد بقي على سعته يتناول جميع الآثار العقلية عدا الشرعية ، فقد جاء فى الرسالة السابعة من رسائل إخوان الصفا ، وهى من آثار القرن الرابع : « اعلم يا أخى بأن العلوم التى يتعاطاها البشر ثلاثة أجناس : منها الرياضية ، ومنها الشرعية الوضعية ، ومنها الفلسفية الحقيقية . فالرياضية هى علم الآداب . وهى تسعة أنواع : أرها علم السكناة والقراءة ، ومنها علم

(١) اصول النقد الأدبى للشايب ص ٩ .

النحو واللغة ، ومنها علم الحساب والمعاملات ، ومنها علم الشعر والعروض ،
ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما يشاكلها ، ومنها علم الحرف
والصنائع ، ومنها علم البيع والشراء والتجارة ،
فلما انتهى القرن الخامس وقف الأدب عند الشعر والنثر ، وتحدد معناه
الخاص بما يجرى عليه الاستعمال اليوم ، وبما يقرب من معناه في القرن الأول ،
فقد أريد به مأمور الشعر والنثر .

أما المعنى العام فقد ضاق مدلوله بعد إخوة الصفا ، ولم يعد الأدب يطلق
على الفنون والصناعات وجميع العلوم غير الشرعية ، بل أصبح قاصراً على علوم
اللغة العربية ، ولما لم يعين أحد هذه العلوم حتى أواخر القرن الخامس . فلما
أنشئت المدرسة النظامية ببغداد ، وجعل لدراسة الأدب فيها مكان جعلوا علوم
العربية ثمانية : النحو واللغة والنصريف والعروض والقوافي وصناعة الشعر
وأخبار العرب وأنسابهم : ثم جاء الزمخشري المتوفى سنة ٥٣٨ هـ فعرف علوم
الأدب بأنها علوم يحتزبها عن الخلل في كلام العرب لفظاً وكتابة ، وجعلها اثني
عشر علماً بإضافة المعاني والبيان والإملاء والإشياء إلى علوم المدرسة النظامية (١)
ثم تتابع العلماء والأدباء وهم يختلفون في حصرها ، حتى ابن خلدون المتوفى
سنة ٨٠٨ هـ وما زالوا يختلفون حتى عصرنا الحالي (٢) .

وتأسيساً على هذا الفهم ، فإننا نحاول دراسة الأدب العرب في ضوء
منهج التفسير الاعلامي .

ولنسال الله النوفيق ، فجّل من لا يخطئ تمييزاً أو قصوراً في عالم البشر

المؤلفان

(١) في اصول الأدب للزيات ص ١١ .

(٢) اصول النقد الأدبي للشايب ص ١٢ .

(٢ - - التفسير للأدب العربي)

الفصل الاول

التفسير الإعلامى للأدب

ونحن هنا حينما نسعى إلى التفسير الإعلامى للأدب العربى ، فإننا نحاول الإفادة من الدراسات اللسانية العامة ، ودراسات الاعلام والاتصال بالجاهير ، وبخاصة ، لطرح افتراضات حول استخدام هذا الأسلوب الجديد فى تفسير الأدب العربى .

فاذا كنا قد طرحنا الافتراض الاساسى ، وهو أن الأدب يقوم على جوهر اتصالى ، فإن عمليات التفسير الاعلامى للأدب ، تقوم على أساس من العبارة ، الإعلامية الشهيرة :

من : (الأديب)

يقول ماذا : (الرسالة الابداعية)

لمن : (الجمهور المتلقى)

وبأية وسيلة ؟ : (وسائل الاتصال بالجاهير)

وبأى تأثير ؟

ونضيف إليها تعديل ريموند نيكسون الذى يتصل بالموقف العام للاتصال ، والمهدف من العملية الاتصالية ، بحيث تصبح العبارة على هذا النحو ملخصة لعمليات التفسير الاعلامى للأدب بصفة خاصة :

« من — يقول ماذا — لمن — وما هو تأثير ما يقال — وفى أى ظروف — ولأى هدف — وبأية وسيلة ؟ »

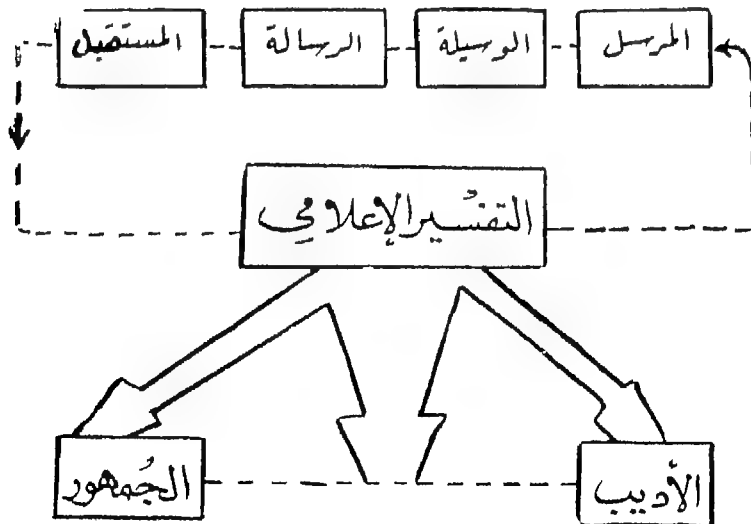
فالتفسير الإعلامى للأدب يقوم على أساس من الوحدة الاتصالية ، فالأديب والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة ، هى جميعاً حلقات متصلة فى سلسلة واحدة . وينهار العمل الأدبى ؛ إذا ما اعترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة فى أية حلقة من حلقاتها . فالعمل الفنى الحقيقى ؛ كما ذهب إلى ذلك تولستوى أيضاً -

هو ذلك الانتاج الصادق الذى يحور كل فاصل بين صاحبه من جهة ؛ وبين
الانسان الذى يوجه لايه من جهة أخرى ؛ ثم هو أيضاً ذلك الانتاج العامر
بالمعاطفة الذى يكون من شأنه أن يوحد بين قلوب كل من يوجه لاليهم ،
ونخلص مما تقدم لى أن :

- من ؟

هى دراسة الأديب المرسل مبدع الرسالة ، أو الأثر الأدبى . وهنا يفيد
التفسير الإعلامى فى دراسة « من ؟ » من المنهج المستمد من علوم الطبيعة لمعرفة
المؤثرات الدائرية التى عملت فى تكوينه وما إلى ذلك ، مما يمكن أن يفيد من
دراسات « روتجير » و « سانت بوف » . ولكن هذا المنهج وحده لا يكفى
فى دراسة المرسل . إذ لابد من الإفاده من المناهج الأخرى : كالمناهج الاجتماعية
والتحليل النفسى وما إلى ذلك مما يلحق الضوء على المرسل ، كمعصر أساسى من
عناصر العملية الإبداعية . ذلك أن مكان المرسل ، يبين من النموذج التالى

التفسير الإعلامى



ومن أشهر ما كتب في النقد في السنوات الأخيرة كتاب « تحليل النقد » .
 لنورثروب فراي ؛ وفي رأى فراي أن الاشكال - أى الصور والاختيلة - التى
 يدفع بها الخيال إلى الدنيا هى التى تصنع القيم لا للأدب وحده بل لكل التركيبات
 اللفظية ، وهو يقول فى آخر كتابه : أليس صحيحاً أن التركيبات اللفظية فى علم
 النفس وعلم الاجناس وعلم الأديان والتاريخ والقانون وغيرها من كل ما يتكون
 من ألفاظ ركبت بنفس الطريقة التى ركبت بها الاساطير والامثال التى تعمدلها فى
 الأدب ، صورتها النظرية الاصلية ؟ . فالاساطير أى الرواية الخيالية بعبارة
 أخرى هى المعادلات الرياضية فى جميع التركيبات اللفظية الممكنة ولذلك كما يقول
 فراي نرى الناقد يمسك بيده « مفتاح أرض الاحلام » ، بمعنى أن الناقد يمسك بيده
 مفتاح كافة الصور اللفظية وهو فى مركز يمكنه من لحام « جميع الحلقات المكسورة
 بين الخلق والمعرفة » ، بين الفن والعلم والخيال والإدراك ... وهذا — كما يبدو
 بوضوح — هو النتيجة الاجتماعية والعملية لجهود الناقد ، ولقد فسر فراي
 تفسيراً واضحاً مفصلاً الهدف النهائى الذى رى إليه كوليردج بجهوده الواسعة
 التى لم تتم ، بل لأنه استطاع أن يصف — بطريقة أكمل عما فعل أرنولد — ما هى
 الوظيفة الاجتماعية الواجبة للنقد فى العصر الحديث ، وسبب ذلك أن فراي
 أتيح له أكثر مما أتيح لأرنولد من علم النفس وعلم الاجناس والقصاص
 الأسطوري المقارن ؛ كما أتيح له فى مؤلفات يمتس وجوير وإيليوت ؛ ما كان
 يدعو إليه أرنولد من إنتاج أدبي حديث كاف .

وتتسالم مع روبرت لانجموم Robert Langbaum^(١) ، إذا كان فراي
 مكملًا لفكر كوليردج وأرنولد فما هو الجديد إذن فى النقد الأدبي ؟ الجديد
 — كما يقول — هو ذلك الحكم الهائل من النظريات غير الأدبية التى تمكن الناقد
 الأدبي الحديث من تبرير وتطوير وتطبيق الافكار البدئية الرومانسية الخاصة
 بوجود الخيال والخاصة بصدق ما يتصوره الخيال ، وأهم هذه النظريات مستمد
 من ثلاثة ميادين من ميادين الفكر غير الأدبي : وأحد هذه الميادين هو النظرية

(١) كاتب مؤلف امريكى معروف ، ومن أهم ماكتبه « شعر المخبرة » .

الحالية إلى التاريخ التي ظهرت على يد هيجل ، وهي النظرة القائلة إن العقل يتطور تطوراً تاريخياً وأن الواقع يتطور معه ، وذلك لأن كل عصر يصنع صورة ذهنية لواقعه وكل عصر له نظره إلى الدنيا . وكلمها صادق من حيث إن الصور الذهنية صادقة والأدب وهو أصدق تعبير عن هذه النظرات إلى الدنيا هو سجل للإلهام التاريخي ؛ وهو عند أتباع هيجل نهاية الإلهام .

والثاني وهو الدراسة المقارنة للأساطير القديمة في مؤلفات مثل دالغيسن الذهبي ، أفريزر ، فبالاكتشف عن العناصر المشتركة بين مختلف الأساطير تبين هذه الدراسات أن جميع الأساطير صادقة كصدق الصور الذهنية وأن هذه الأساطير لها معانيها العميقة ، وهكذا يستطيع النافذ الحديث أن يبرر التذوق الرومانسي لما هو بديع ، والعقيدة الرومانسية القائلة بأن هناك شيئاً عميقاً في كل ما هو بديع ، ولأن كان الرومانسيون لم يستطيعوا دائماً أن يقولوا ما هو هذا الشيء ...

والثالث والأهم هو اكتشاف فرويد — وهو في الواقع تسمية أكثر منه اكتشافاً — للعقل الباطن وتحليله له ، فحين جعل فرويد من العقل الباطن شيئاً يتناوله الإدراك ... شيئاً عاملاً ... فإنه يبرز ما يقول به الرومانسيون من أن العقائين جعلوا الإنسان مجرد جزء من عقله . فالخيال هو الاسم الذي أطلقه الرومانسيون على العقل البشري وهو يعمل ، وقد يقال إن الشعر الرومانسي يتخصص في إعطائنا بالخيال إحساساً بالجانب المستتر من العقل ، ولكن نفاذ القرن الماضي لم تكن لديهم المفردات اللغوية التي تمكنهم من أن يقولوا الكثير عن هذا الجانب المستتر . وإنما كانوا يستطيعون الاستجابة بالحس لوجوده في الشعر ويتحدثون بعد ذلك عن هذه الاستجابة ، أو كانوا بعبارة أخرى يمارسون النقد الانعطاعي كما فعل أرنولد وكما فعل فيتز من بعده .

الفصل الثاني الرسالة الإبداعية

أما العنصر الثاني في التفسير الإعلالي للآداب فهو :

يقول ماذا ؟

ويقصد به «الرسالة الإبداعية» وما تنطوي عليه من «مضمون» ، وكيفية التعبير عن هذا المضمون وتحريره في رموز لتكوين «الرسالة» ، والمرسل يضع رسالته في شكل معين أو جنس أدبي معين وصيغة محدودة من الرموز أو الكلمات .

وفي هذا العنصر يفيد التحليل الإعلالي من المناهج والنظم التي تقررت فائدتها للنقد الأدبي ، ومنها : العلوم الاجتماعية ، فقد أفاد النقاد من التحليل النفسي وعلم النفس الجماعي ، والتجريبي والأكاديمي وعلم النفس الاجتماعي ، واستعار النقد من علوم الاجتماع المتزاخرة ، كما يقول وستنلي هايمن : نظريات ومقومات عن طبيعة المجتمع والتغير الاجتماعي وصلة هذه بالآداب والطواهر الثقافية الأخرى . كما يفيد من المذاهب الأنثروبولوجية والفولكلورية والدراسة الأدبية والدراسات القديمة في اللغويات وفقه اللغة والدراسات الدلالية الحديثة . وكذلك العلوم الطبيعية والحيوية والفلسفة .

وحين يضيف المنهج الإعلالي هذه المناهج لإليه في دراسة «الرسالة الإبداعية» وما حولها من عناصر ، فإنه ينظر إلى العملية الإبداعية نظرة متكاملة ، فالفنان العظيم — كما يقول مالرو هو — ذلك السحراى الساحر الذى اهتدى أخيراً إلى السر في صناعة الذهب ، وإن كان لا يصنع الذهب — بطبيعة الحال — من أى شيء كائناً ما كان ، فليس الفنان من العالم بمثابة الناسخ أو الناقل ، بل هو مته بمثابة المنافس أو الخصم المناضل .

ولعل التفسير الإعلالي بالقياس إلى هذا التشبيه ، هو المنهج الذى يوضح

التجربة الإبداعية ويجعلوها ، مفيدة ، من منهج الإعلام الذى يعتمد الفروض والملاحظة وإجراء التجارب والقياس ، إلى جانب الفكر النظرى والتأملات الحضارية ، وهناك دراسات تجريدية عديدة ركزت على عنصر الرسالة ، نفيد منها فى تفسير الأدب ، مثل الدراسة التى أجريت حول تركيب عرض الموضوعات ذات الزوايا المختلفة ووجهات النظر المتعددة . والدراسة التى أحررت حول أثر المواد المعارضة للقضايا بعد الافتتاح بها . كما نفيد من دراسة « هوفلاندر » فليس ، الإعلامية حول أثر المرسل فى الإقناع ومدى تأثير الثقة به فى الوصول إلى الهدف ، ثم دراسة « حانيس وفيشباخ » حول المضمون وأثره فى الجماهير .

وهذه الدراسات فى مجموعها تدرس الأجزاء أو العناصر التى تؤلف فى مجموعها العمل الأدبى ، وكيف ترتبط سوياً ، وعلى أى نحو تسهم فى القيمة الجمالية للرسالة وهذه العناصر هى التى يتركب منها كيان الرسالة الإبداعية مادة وشكلاً وتعبيراً .

أما المادة « فتدل على « قوالب البناء ، الحسبة التى تتركب منها الرسالة الإبداعية — من أصوات وألفاظ ، لائح . وفى الرسالة الإبداعية ترتب هذه القوالب وتنظم على نحو معين — هو « شكل الرسالة » . غير أن الرسالة الإبداعية أكثر من مجرد ترتيب لعناصر مادية . فعندما ندركها جمالياً ، نجد أنها تتطوى على انفعالات ، وصور وأفكار ، ونجد فى الشعر « حزنًا » وفى الرواية « تشاؤمًا » وهناك عنصر آخر يوضح فى بعض الأعمال الفنية وإن لم يكن فى كلها . وقد أسماه جيروم ستولنيتز - « موضوع العمل الفنى Subject matter أى الموضوعات والحوادث التى تصور فى الفن التمثيل كالدراما والتصوير التقليدى (١) » والمقصود من تحليل بناء الرسالة الإبداعية أن يصدق على كل فن — وعلى ذلك فلا مفر كما يقول ستولنيتز — من أن يكون التحليل على مستوى عال من العمومية وأن تختار نفس ألفاظ « المادة » و « الشكل » و « التعبير » لتسم بالشمول الشديد فهى

(١) جيروم ستولنيتز : (ترجمة د. فؤاد زكريا) : النقد الفنى .

« مقولات » ، أى أنها تصنف أوجه الشبه بين عناصر مختلف الموضوعات الأدبية وعلى ذلك فليست المقولات الثلاث دليلاً عن الدراسة التجريبية للعمل الفنى ، وما كان يمكن أن تكون كذلك ، إذ أنها أكثر تجريدًا من أن تسمح بهذا . ولابد لنا من أن نذكر - وهالحنًا ، بأن تدين ما هى الأمثلة الخاصة بالمادة والشكل والتعبير التى تتمثل فى الأعمال الفردية . فالمقولات معالم إرشادية للتحليل الفنى . وهى توضح طريقة إجراء التمييز بين عناصر العمل . ولكن لا يمكن استخدامها على نحو مطلق إلا وهى مهترنة بما لدينا من معرفة من الفنون الخاصة . وما الهدف من تحليل البناء الفنى ، شأنه شأن الفكر النظري الجمالى عامة سوى توضيح المفاهيم التى تستخدمها عند الكلام عن الفن (١) . فهو إذن معين لا غناء عنه بالنسبة إلى التفسير الإعلالى للأدب . ومع ذلك فهو لا يدعى سوى أنه الخطوة الأولى فى عملية تحليل القصائد والقصص والروايات والمسرحيات ... إلخ .

ومنذ بداية هذا البحث ، سنجدد أن العلاقة المتبادلة بين مقولات الأدب تباع من الوثوق جدا يسترعى النظر بحق . ذلك لأننا سنبدأ بأبسط العناصر . وأكثرها أولية — وهو « المادة » ، المحسوسة للرسالة الإبداعية . ومع ذلك فإن نفس معنى هذا اللفظ يؤدي بنا إلى التفتك كبير فى « الشكل » . فاللفظان مرتبطان إذ أننا نجد المادة قائمة بذاتها أبدأ ، بل إن لها على الدوام شكلا ما . فالعناصر المحسوسة للعمل تنظم دائما على نحو ما . حتى لو كان الشكل يفتقر إلى الوضوح والانتظام ، وعلى العكس من ذلك ، فإن الشكل يتعلق على الدوام بمادة ما ؛ ومن هنا كان الشكل ذو الدلالة « عند » بل Bell ترتيباً للخطوط والألوان وما إليها (٢) .

كذلك تظهر العلاقة المتبادلة بين المادة والشكل حين ننظر إلى المادة على نحو آخر ، فعندما يأخذ الأديب على عاتقه عملية الإبداع . لا تكون الرسالة من

(١) جيروم ستولنيتسر : (ترجمة د. فؤاد زكريا) : النقد الفنى ص

٣٢٢ ، ٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٥

خليط من المناظر والاصوات اعتباطاً ، بل إن أحجار بناء العمل تكون قد نظمت بالفعل فى نمط ثابت — هو الوسيط الفنى Medium وأوضح أمثلة الوسيط الفنى هو السلم الموسيقى إذ لا يوجد فى الفنون الأخرى فن يستطيع أن يفخر بأن الوسيط أو « الوسيلة » التى يستخدمها تنسجم بها القدرات من التنظيم الدقيق المحدد المعالم (١) .

وعلى ذلك . فإن « مادة » العمل الفنى تتألف من العناصر الحسية ، التى قد تكون بصرية وسمعية ، والتى اختيرت من الوسيط أو « الوسيلة » . هذه العناصر فى مجال الموسيقى هى الانغام والاعادة التوافقية Chords . والسكون .. وعليها ألا ننسى هذا الأخير . إذ أنه بالطبع من أكثر الوسائل الموسيقية فعالية (٢) .

ويظهر أن هذا المعنى الذى اهتمينا لاهيه فى تفسير الأدب لا يزال يستثير فضول القارىء ويتطلب شيئاً من الإيضاح والتفصيل . فقد كان الأدب فى أخص معانيه يطلق على المأثور من الشعر والنثر وما يتصل بهما . فما شأن هذه اللذة الفنية ؟ وما شأن هذه المعانى التى تثير العواطف وتهز المشاعر ؟

والواقع أن نظر النقاد العرب فى مزايا الأدب وخصائصه إنما كان ينصرف إلى اللفظ والمعنى ، فهما عنصرا الأدب وعموداه ، وبلاغة الكلام عندهم فى لفظه أو معناه أو كليهما ، وتستطيع أن ترجع إلى ما كتبه ابن قتيبة فى مقدمة كتابه عن ضروب الشعر عما حسن لفظه أو جاد معناه أو جدد بينهما أو خلا منهما .

وربما كان عبد القاهر أوسع هؤلاء النقاد مدى وأبعدهم قدراً وأوفرهم ذوقاً وأدقهم ملاحظة ، وبحسبك أن تقرأ ما كتبه ابن قتيبة هذا فى موضوعه المذكور عن قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو مسح - إلخ ..

(١) المرجع السابق ص ٣٢٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٧ .

ثم تقرأ ما كتبه عبد القاهر عن هذه الآليات (١) . لتعرف إلى أى حد استطاع أن يحلها إلى العناصر الأدبية التي حددها وسمّاها النقاد المحدثون في الأمم الغربية .

أما هذه العناصر أو الأركان أو المقومات في رأى النقاد المحدثين فأربعة :

أولاً : العاطفة أو التجربة الشعورية

وهي الحالة التي تنشعب فيها نفس الأديب بموضوع أو مشاهدة وتؤثر فيها تأثيراً قوياً يدفعه إلى الإعراب عما يحس به ... وهي من أهم عناصر النص الأدبي التي تميزه من النصوص العلمية وغيرها من الأخبار العلمية والصحافية ، بما تظهر من شخصية الأديب ، وتصور من ذوقه ومزاجه وفكره وروحه ، وبما تكشفه للآداب من صفة الخلود .

فالنص الأدبي يمتاز بتردد الناس على قراءته وحرص القارئ على الرجوع إليه ليغذي فكره وشعوره . تقرأ مثلاً مرثية أبي العلاء :

غرب محمد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد

فتشير في نفسك عاطفة الأسى والحزن ، وتنقل إليك إحساس الشاعر وتأثره الذي تشبعت به نفسه ومزاجه وروحه وتفكيره ونحو ذلك من عناصر شخصيته . ثم تترك القصيدة إلى أن تدعوك الدعوى لإثارة هذه العاطفة في نفسك بوقفة صديق مثلاً فنعود إلى مبعثها عند أبي العلاء المعري فتقرأ قصيدته لتظهر مرة ثانية بهذه اللذة النفسية وهكذا دواليك .

وأما النظريات والمسائل العلمية فإنها على ما تحوى من حقائق خالدة قابلة للنسخ في صور وأساليب أخرى أو الإعراض عنها وتسميائها . كما أن الشخصية معدومة فيها وإن ظهرت فليست في قوة الشخصية الأدبية ووضوحها .

ونقاد الأدب المثالي يشترطون في العاطفة الصدق ، فالغزل المصطنع في شعر البحتري وأبي تمام والمتنبى مثلاً حسن الرصف والوصف ، ولكنه دون غزل جميل ، والعباس بن الأحنف ، وابن زيدون وسواهم من الشعراء المحبين ، لأنه

خال من العاطفة الصادقة التي تمس القلب وتلده ، إذ تثير فيه شعور المحبين .
وكذلك يشترطون استواءها في الانشباط ؛ قالوا إن شاعراً رثى المنوكل بقوله :
(مات الخليفة أيها الثقلان) فقالوا : جيد ؛ نعى الخليفة إلى الجن والإنس في
نصف بيت ؛ ثم قال : (فسكأننى أفطرت في رمضان) فضحكوا منه ؛ لا تقطع
عاطفته وعدم استوائها في الشاعرية .

ثانياً : الحقيقة أو الفكرة :

وهي عماد العاطفة ؛ فهي لا تحيا دون الاعتماد على حقيقة من الحقائق . وإلا
فكيف نأسى ونحزن إذا لم تكن هناك حقيقة مرة هي فكرة الموت وسلطانه ؛
وعظمة البلى وآذره ، وعناء الحياة ومزاتها في مرثية أبي العلاء . وكيف نأظى
حسرة وأسفاً إذا لم نستشعر الحقيقة الواقعة في أن الأيام تبعث بنا وتفتدنا .
حياتنا فلا نستردّها ولا نعود إليها في قوله :

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة وحق لسكان البسيطة أن يسكوا
تخططنا الأيام حتى كأننا زجاج ولكن لا يعادله سبك
إن الأدب الذي يخلو من الحقائق سخيف وحيث لا يلق بالعلاء .

ثالثاً : الخيال :

وهو الأداة اللازمة لإمارة العاطفة . وإما يمتاز الأدب بقدرته على عرض
الاشياء بأشكالها وألوانها كالرسم والتصوير ؛ ليشير العاطفة ويلهبها ؛ وقد رأيت
خيال المعمرى في تصويرنا بالزجاج الذي لا يعادله سبك . وتصوير الأيام في
صوره المخطمة العابثة ، وإن شئت فافراً قول البحترى في رثاء المنوكل :

ولم أنس وحش القصر إذ ريع سربه وإذا ذعرت أطلاؤه وجرآذره (١)
وإذا صيح فيه بالرحس فتهكت على عجل أستاره وستاره
لأنه لا يأمر بالحزن والغضب ؛ ولا يجلجل بفداحة الخطب وهوله ولكنه
يسلك طريق التصوير المؤثر ؛ فيعرض علينا صوراً أليمة تثير غضبنا فغضب كما

(١) السرب : الجماعة من الطيور أو الوحش أو الإنسان . الأطلاء : جمع
طلا وهو ولد الظبية ساعة يولد . الجآذر : جمع جؤذر وهو البقرة الوحشية .
ذعر : ريع وأخيف والمراد نساء القصر .

غضب ؛ وتهز مشاعرنا فنحزن كما حزن وكذلك فعل المعرى فى مراثيته من عرض صور الأصوات والأجسام والقبور والنجوم وغيرها حتى أبكى الناس .

رابعا : العبارة او الصورة او الاسلوب :

وهى الاداة التى تنقل ما فى نفس الاديب إلى غيره ليشعر بما شعر ، ويحس بما أحس ؛ فى نفسه الحقيقة تسيطر عليها العاطفة ويصورها الخيال ، فما الذى ينقل هذه العناصر النفسية ويذبحها غير العبارة أو (نظم الكلام) ، والعبارة عنصر هام من عناصر الأدب بل هو أهمها فى رأى بعض النقاد ، لأن القدرة على إثارة المواطن — التى هى وظيفة الأدب — إنما تعتمد اعتماداً قوياً على جمال العبارة ووفائها بحق الخيال والعاطفة والحقيقة ، بحسن سبكها ونأليتها وكونها مرآة صادقة أمينة لما فى نفس الاديب ، تلام موضوعه رقة وعذوبة ؛ أو ضخامة ونخامة ... ويعتمد الشعر بنوع خاص على الموسيقى الداخلية التى مصدرها الالفاظ ؛ إلى جانب موسيقى الوزن والقافية وهى موسيقى لا يمكن تحديدها . لأنها تعتمد على الذوق الفنى الرفيع ... ولا شك أن الصياغة بمثابة الجسم والعاطفة بمثابة الروح . فإذا كان الجسم قوياً أضفى على الروح قوة وجمالاً .

هذه هى عناصر الأدب عند المحدثين (١) ... اقرأ قول المتنبى :

طلبتهمو على الأمواه حتى تخوف أن تفتشه السحاب
يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب

فقد أمثلت نفسه عاطفة الهيبة والإجلال نحو مدوحه ، فأراد أن ينقل هذا الإحساس إلى نفوس السامعين بتصوير عظمتهم وهيبتهم ، فاعتمد على الخيال فى تلوين الفكرة لإثارة النفوس ، ولإطراب المواطن حتى تستشعر سلطانه وبأسه على الأعداء ، فالسحاب يخشى أن يفتشه ، وهو يمشى كالعقاب فى وسط جيشه الذى يهتز جانبيه من حوله قوة وبأساً كجناحي العقاب ، وأدى ذلك فى لفظ قوى ضمن يلائم العظمة والقوة والإرهاب .

واقرأ قول أبى المتاوية :

(١) راجع كتاب اصول النقد الأدبى للسايب .

أنته الخلافه منقاداً لآليه تهرج أذيالها
فلم تك تصالح إلا له ولم يك يصلح إلا لها

لتجد الخليفة الجدير بالخلافه ، وقد طلبته الخلافه وسعت إليه ، تهرج أذيالها
في اختيال ، وتسرع إليه في انقياد ، وهكذا يعمل الخيال عمله في تصوير الحقائق
وتلوين الافكار .

واقراً للبحترى :

شواجر أرماع تقطع بينها شواجر أرحام ملوم فطوعها
إذا احترت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها

فقد استطاع أن يشعرنا بالحسرة التي استولت على نفسه من قتال يشب
بين الأقارب بعقب الندامة والأسف ، فهذا هو عنصر العاطفة ، وقد أثارها
في نفوسنا تلك الصورة المخزنة لهذه الرماح المشجرة التي تقطع الأرحام ، وهذه
الدماء التي تربقها الحرب والدموع التي تسكبها الندامة . وهذا هو عنصر الخيال
الذي يقوم على الفنون البيانية من تشبيه واستعارة ونحوهما ، أما عنصر الحقيقة
فهو القتال الذي وقع بين حيين متقاربين ... وأخيراً هذا الأسلوب الجبل الذي
عرض فيه البهترى خواطره وصوره هذا العرض الديع ، وهو العنصر الرابع .
وتستطيع أن تتناول حقيقة مصلوب معلق في الهواء فتتخيل في هذه الحقيقة
ما تخيله الأنباري في رثاء مصلوب ، فتثير ما شئت من عاطفة الرثاء أو الإعجاب
كما أثارها وتقول معه :

ولما ضاق بطن الأرض عن أن يضم علاك من بعد الوفاة
أصاروا الجو قبك واستعاضوا عن الأكفان ثوب السافيات

فهذا هو الأدب : فن الإبانة عما في النفس من أحاسيس وانفعالات
وتسجيل صرر الحياة ومظاهر الـكون تسجيلاً يثير في نفوس الناس لذة فنية
ومتعة شعرية .. وهذه هي مقاييسه في نظر النقاد المحدثين على ضوء مذاهب
النقد الحديثة التي ستعرض لها قريباً ... يقول الرافعي : في عمل الأديب

تخرج الحقيقة مضافاً إليها الفن ، ويحيى التعبير مزيداً فيه الجمال . وتمثل الطبيعة الجامدة خارجة من نفس حية ، ويظهر الكلام وفيه رقة حياة القلب وحراراتها وشعورها ورينها الموسيقي ، وتلبس الشهوات الإنسانية شكلها المذهب لتكون بسبب من تقرير المثل الأعلى الذى هو الغاية الأخيرة من الأدب والفن معاً . وبهذا يهب لك الأدب تلك القوة الغامضة التى تتسع بك حتى تشعر بالدينا وأحداثها مارة من خلال نفسك ، وتحس الأشياء وكأنها انتقلت إلى أنك من ذواتها ...

وأدب اللغة العربية هو مأثور شعرها الجميل ونثرها البليغ المؤثر فى النفس المثير للعواطف ، وما يتصل به مما يعين على فهمه وتذوقه وفقده من لغة وأخبار وأيام وأسباب ونحو ذلك مما قد تمس الحاجة إليه فى فهم الأدب . كالإلمام بأطراف من الفلسفة ومذاهبها والفلك والعقائد والنحل ، فإن مثل هذه الألوان من المعارف تتردد كثيراً فى النصوص الأدبية كما فى شعر أبى العلاء والمتنبي وغيرهما . والأدب صورة الحياة ومرآتها ، تتمثل فيه جوانب النهضة ، ومظاهر المدنية ، وأدوات الحضارة ، وألوان الثقافة ، ومرافق الحياة ، وأوضاع النفوس لكل أمة من الأمم فى كل عصر من العصور . ولهذا يقول ابن خلدون : « الأدب حفظ أشعار العرب وأخبارها والاختد من كل فن بطرف (١) » .

ويقول ابن قتيبة : من أراد أن يكون عالماً فليلتزم فناً واحداً ، ومن أراد أن يكون أديباً فليتسع فى العلوم .

وعلى هذا النحو نجد أمهات الكتب الأدبية كالآغانى والآمالى والكمال والعقد الفريد والبيان والتبيين .

(١) المقدمة ٤٨٨ - ويلاحظ ان هذا ليس تعريفاً للأدب بمعنى هذه النصوص التى ندرسها وننشئها وإنما هو فى الواقع تعريف لما يسمى التأديب أو تحصيل الثقافة العامة اللازمة لإنشاء الأدب وفهمه ونقده .

تاريخ أدب اللغة وفنائه :

١ - كان منهم المؤلفين من أدباء العربية في كتبهم ترجمة الأدباء والشعراء والعلماء ، ورواية آثارهم الأدبية ، ونقدتها أو شرحها وتحليلها ، وقد يوازن بينها وبين غيرها من الآثار ، مع الإلمام ببعض أصول الأدب والشعر ، ونحو ذلك مما تجده مبثوثاً مفرقاً في كتبهم الكثيرة ، أو مجتمعاً قليلاً في بعض الكتب ، وقد برزوا في هذه النواحي تمييزاً قوياً ظهر في كتبهم ، كوفيات الأعيان لابن خلكان ، وفوات الوفيات للكتبي ، وبغية الوعاة للسيوطي . ومعجم الأدباء لياقوت ، وفي الأغاني لأبي الفرج ، وقيمة الدهر للشهابي . وقلائد العقيان للفتح بن خاقان ، ونفح الطيب للمقرئ ، والمقدمة لابن رشيق . والمثل السائر لابن الأثير ، والمقدمة لابن خلدون ، والموازنة للأمدى وغيرها .

غير أن ما في هذه الكتب لا يعدو - في الجملة - أن يكون أخباراً مفردة غير مرتبطة ، لا تحدد عصرها من العصور ، ولا تصور الحياة الأدبية قوه وضعفاً في زمن من الأزمنة ، ولا تظهر ما بين الشعراء أو الكتاب من علاقة في الصنعة والمذهب ، ولا تذكر ما عرا الذثر والنظم من تحول وتقلت ففى أدب لا تاريخ .

٢ - وجاء المستشرقون بجمعوا هذه المسائل المفرقة ، واستمدوا منها أصولاً أعانتهم على بحث تاريخ أدب العرب على ضوء بحوثهم في تاريخ آدابهم فقد بنىوا عصور الآداب العربية ، وردوا إلى كل عصر آثاره الأدبية ، وحلّلوا المؤثرات العامة التي أثرت في كل فترة قوة أو ضعفها ، وعنوا بدراسة أعلام الأدب وبيان مذاهبهم وما ، يكون من تأثير القديم في المحدث ، وما يكون من المشابهة والفروق التي تباعد بين الشعراء والكتاب أو تفرقهم ، وغير ذلك من الدراسات التي لم يعهد لها أدباء العرب والتي نسميها نحن الآن « تاريخ الأدب العربي » .

فما ربح أدب اللغة إذن علم يبحث عن أحوال اللغة وآدابها ، ويصور ما يختلف عليها من رقى وانحطاط في مختلف العصور والاطوار . ويعنى بتاريخ

النابيين من أهل الصناعتين ، ونقد مؤلفاتهم ، وتأثير بعضهم فى بعض بالفكر والصنعة .

وهو إذن علم حديث النشأة ، ابتدعه الإيطاليون فى القرن الثامن عشر ، وعنى به المستشرقون فى القرن التاسع عشر ، وقد ظل مجهولا فى الشرق حتى اشتهد اختلاطه بالغرب فكان أول من نقله إليه المحرم الأستاذ حسن توفيق المعدل على أثر عودته من ألمانيا وقيامه بتدريسه فى دار العلوم .

ثم نتابع المؤلفون على هذا النهج كالاسكندري فى الوسيط وجورجى زيدان فى (تاريخ آداب اللغة العربية) والرافعى فى (تاريخ آداب العرب) والزيات فى (تاريخ الادب العربى) وغيرهم من أساتذة الجامعة والأزهر .

أما كتابا (الوسيلة الادبية) للرصنى ، و (المواهب الفتحية) لحزرة فتح الله ، فهما على نهج الكتب القديمة ، وهى كما ذكرنا من كتب الادب لا من كتب تاريخ الادب . لأن الادب كما رأينا هو نفس النصوص الشعرية والنثرية . وتاريخه هو العلم الذى يبحث فى أحوال هذه النصوص وأطوارها والعوامل السياسية والاجتماعية والإقليمية التى أثرت فيها .

وهكذا نرى تاريخ الادب يتصل بالتاريخ العام من حيث حاجة كل منهما إلى الآخر . فالتاريخ السياسى يحتاج إلى تاريخ الادب فى استظهار بعض الصور الادبية التى تتصل بالأخلاق مما يعينه على تحليل التقلبات السياسيه ونحوها . والتاريخ الادبى يحتاج إلى التاريخ السياسى فى استنباط الصورة الادبية الصحيحة بما يعرضه الأخير من النظم السياسية والاجتماعية المؤثرة فى الادب وفى حياة الاديب أو الشاعر ، فكلاهما متأثر بالآخر ومؤثر فيه .

هذا ومؤرخو الادب يقسمون عصور تاريخ الادب إلى أقسام . حسب الخصائص الفنية لكل مجموعة من الآثار الادبية متأثرة بمؤثرات خاصة من النظم الاجتماعية والسياسية والدينية ، وهذه الأقسام هى : العصر الجاهلى ويقدرونه بقرن ونصف قبل الإسلام ، وعصر صدر الإسلام من البعثة إلى سنة ٤١ هـ .

والمعصر الاموى من ولاية معاوية سنة ٤١ هـ إلى سنة ١٣٢ هـ ، والمعصر العباسى من سنة ١٣٢ هـ إلى سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ ، ثم عصر الدول المتتابعة حتى زمن محمد على سنة ١٢٢٠ هـ . ثم عصر النهضة الحديثة من محمد على إلى اليوم . وهذا فى الواقع تقسيم تقريبي مبنى على مسيرة اللغة العربية الانقلابات السياسية والاجتماعية ، إذ الواقع أن هذه العصور متداخلة ، نظراً لأن هذه المسيرة تكون بطيئة وتأثر الأدب بهذه الانقلابات يكون تدريجياً ، بعد أن تشبع نفوس الأدباء بالأحداث الجديدة .

الأدب الإنشائي :

هو ما تمهر به من شعر أو نثر عما تحس به من الخواج والعواطف والخواطر نحو الطبيعة ، سواء أكانت هذه الطبيعة داخلية تحسها فى نفسك وتجدها فى قلبك ، متمثلة فى عواطفك وميولك وأهوائك ، أم خارجية تراها فى الجبال والبحار والسماء والنجوم والرياض والأحداث المختلفة . فإذا هزك منظر من مناظر الطبيعة ، أو راقك مشهد من مشاهدنا ، أو اختلجت نفسك بعاطفة من عواطف الحب أو البغض أو الرثاء أو الازدراء ، وصورت ما أحسسته وشاهدته تصويراً ملائماً للموضوع ، فإن هذا التصوير الذى يتمثل فى شعرك أو نثرك يسمى أدباً لإنشائياً ، لأنك أنشأته بمسدد أن لم يكن ، وارتجلته مقلداً به الطبيعة التى يظهر ابتأسها وغضبها مثلاً فى عصف الريح وقصف الرعد واضطراب البحر ، ويتجلى ابتسامها ورضاها فى ضوء الشمس وعرف الزهرة وتغريد الطائر .

وإذن فموضوع الأدب الإنشائي للطبيعة داخلية أو خارجية .

الأدب الوصفى :

أما الأدب الوصفى فهو ما يتناول القصيدة أو الرسالة من الأدب الإنشائي بالوصف والنقد والتقرير ، فيثنى عليها ويعطريها إن رضى عنها ، وينقدها ويعيبها إن سخط عليها . فهذا النقد أو التقرير لا يصور الطبيعة تصويراً مباشراً ، ولا يصور تأثر صاحبه بها ، وإنما يصف الكلام الذى قيل فى

تصوير الطبيعة : فرضوه لذن هو الكلام لا الطبيعة ، هو القصيدة التي تصور البحر لا البحر نفسه .

فالآدب الوصفي لذن هو الذي نسميه نقداً ، ولا شك أنه وجد بعد الآدب الإنشائي ، وتستطيع أن تدخل فيه تاريخ الآدب ، لذن كان مما يعالجه هذا التاريخ الموازنة والخصائص الفنية ونحوها .

وبهذا تستطيع أن تقسم الآدب الوصفي إلى قسمين : أحدهما النقد الذي يبين ما يمتاز به الآدب الإنشائي من المحاسن والعيوب ، والآخر تاريخ الآدب وقد عرفت مهمته في بيان أحوال الآدب وأطواره .

الآدب الذاتي والآدب الموضوعي :

الآدب الذاتي هو الذي يعبر فيه الآديب عن خواطره ومشاعره وآرائه وأحاسيسه وتأملاته . فالشعر الغنائي — وهو قسم التمثيلي والقصصي — من الآدب الذاتي لأن الشاعر يتغنى فيه بمواقفه الذاتية وخوالبه النفسية وآماله وآلامه ، وليس معنى هذا أنه مجرد من الصبغة الموضوعية ، بل معناه أن الصفة الذاتية هي الراجعة فيه .

والآدب الموضوعي هو ما لا يعبر به الآديب عن عاطفته أو ميوله الخاصة ، ولا ينطق بلسان نفسه ، وإنما يعبر به عما يحول بخواطر غيره فالآدب التمثيلي والقصصي من الآدب الموضوعي ، لأن الشاعر أو الكاتب إنما يعبر فيهما عما يحول بخواطر الأشخاص الذين يتحدث عنهم ، ويعبر عن آرائهم وينطق بلسانهم ، فهو كالمؤرخ يسرد الحوادث التاريخي في أسلوب بليغ دون أن يصيغ عباراته بنزعائه وميوله وآرائه الخاصة .

وفي مجال الآدب يكون الوسيط أو الوسيلة المستخدمة في الانصال بالجاهير هي الألفاظ ، ولذلك فإن موضوع العلاقة بين اللغة والأجناس

الإعلامية يتطلب نوعاً من الاتفاق حول المصطلحات الأساسية ، وربما يعن لنا أن نستخدم هذا المنهج الذى يصطغعه علماء اللغة اللسانية^(١) عندما يفترضون وجود أصول مشتركة لجميع أو معظم اللغات اللسانية التى يتوصل بها الناس إلى الإبانة عن أنفسهم والاتصال بغيرهم ، وهم يتصورون أن هناك سلالات لغوية وأن كل سلالة إنما انحدرت عن أصل اطلقوا عليه مصطلح اللغة الأم^(٢) وعلى هذا النهج يستطيع الدارس لعلاقة اللغة بهذه الأجناس الإعلامية أن يفترض أيضاً وجود لغة يمكن أن تعد بمثابة الأم لجميع الفنون التى استوعبتها الحضارة

وإذا كنا قد ذهبنا إلى أن الوظائف الإعلامية هى التى حلقت الوسائل أو الأجناس الإعلامية ، فإننا نستطيع أن نطرح هنا قانوناً إعلامياً يذهب إلى أن اللغة هى الجنس الإعلامى ، ذلك أن كل جنس أو وسيلة من وسائل الإعلام آثار كل منها أملاً أو أثار سخطاً . على حد تعبير د بارانو^(٣) وأصبح كل منها وسيلة للتأثير ذات قوة وسيطرة على عقول الناس . ولكن هذه القوة واحدة بينهما جميعاً ، ذلك أنها ليست كامنة فى الوسيلة ذاتها وإنما فى النزعات المغمورة فى أعماق الناس^(٤) ، والتى يعبر عنها باللغة الإنسانية .

جاءت وسائل الإعلام فأظهرت تلك النزعات لكنها لم تخلقها ، كما أن مصدر هذه القوة نفسه متاح لهذه الوسائل جميعاً . وإذا كان المصدر واحداً فإن الأساليب مختلفة ، لأن لكل جنس إعلامى أسلوبه وخصائصه ، الأمر الذى يجعل الرسالة الإعلامية ليست مضموناً فحسب ... ، فن تطبيق الكلام المناسب للوضع وللحالة وللوسيلة الإعلامية على حالة المستقبل ، ، فاللغة فى كل وسيلة من وسائل

(١ ، ٢) د عبد الحميد يونس : اللغة الفنية فى عالم الفكر ص ٣٦

(٣ ، ٤) د عبد الحميد يونس : اللغة الفنية فى عالم الفكر ص ٣٦

الإعلام تتميز بطبيعة جنسها الإعلامى الذى ينحو نحو اختيار اللغة والأسلوب والبلاغة . ولذلك فإن لغة الجنس الصحفى لها خصائص تتميز بها عن لغة الجنس الإذاعى المسموع مثلاً وليس ثمة تعارض بين الأجناس الاعلامية ، فالجنس الإذاعى المسموع لم يقض على الجنس الصحفى المقروء ، وقد أثبتت دراسات عديدة أن الاستماع إلى الراديو لا يتنافس بالضرورة مع قراءة المادة المطبوعة وإن كان ينكامل معها ، فاللغة فى كل وسيلة أو جنس إعلامى تختلف باختلاف المقدرة الاتقاعية لهذه الوسيلة أو ذلك الجنس الذى له إمكانيات وخصائص وميزات .

ويقول الجاحظ عن النبى عليه الصلاة والسلام : أنه لم ينطق إلا عن مراث حكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حذف بالعظة . وهو الكلام الذى ألقى الله عليه المحبة وغشاه بالقبول وجمع له بين المهابة ، الحلاوة ، وبين حسن الإقحام وقلة عدد الكلام مع استغنائه عن إعادته وقلة حاجة السامع إلى معاودته ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً ولا أقصد لفظاً ولا أعدل وزناً ولا أجمل مذهباً ولا أكرم مطلباً ولا أحسن موقعاً ولا أسدل مخرجاً ولا أفصح معنى ولا أبين فى فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم (١) .

وتأسيساً على هذا الممهم يذهب الجاحظ إلى أنه : إن كان الخطيب متـكـلماً تجنب ألفاظ المتكلمين كما أنه إن عر عن تنوع من صناعه الكلام واصفاً أو محيياً أو سائلاً كان أولى الألفاظ ، ألفاظ المتكلمين إذ كانوا لللك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحسن وبها أشغف ولأن كمار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء وهم تميزوا تلك الألفاظ لتلك المعانى وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الاسماء وهم اصطلاحوا على تسمية ما لم يكن له فى لغة العرب اسم فصاروا فى ذلك سلماً لكل خالف وقدوة لكل تابع ولذلك قالوا العرض والجوهر وأيس وليس وفرقوا بين البطلان والتلاشى وذكروا الهزبة والهوية والماهية وأشبه ذلك ...

ولأنما طارت هذه الالفاظ في صناعة الكلام حين هجرت الاسماء عن اتساع المعاني .

ولعل دراستنا في البرهان تثبت أنها كانت أول دراسة علمية للاتصال وألوانه وفنون تحريره ففيه دراسة للمنظوم والمنثور والخطابة والترسل وأدب الجدل وأدب الحديث ، وفيه دراسة لخصائص الرسالة الاتصالية كالتشبيه واللمح والرموز والوحى والاستعارة والتقديم والتأخير وقلة النكف والمشاكلة في المطابقة ، ولقد تميز البرهان بدراسة الوسيلة أو « قناة الاتصال » من حيث ارتباطها بالرسالة حين تحدث عن البيان باللسان و « البيان بالكتاب » وبذلك يكون قد أجعل الحديث عن الاتصال الذي لحظه « لازويل » في قوله المأمور من - قال ماذا - في أية قناة - لمن - ما كانت النتيجة والآخر ؟ ذلك أن الاتصال كما يقول « شرام » - يحاول إقامة مشاركة مع المستقبل ، فالمرسل يحاول توصيل معلوماته أو مشاعره التي يحولها إلى كلمات مسموعة : (بيان باللسان) أو مكتوبة (بيان بالكتاب) على حد تعبير ابن وهب . « الوسيلة هي المنهج الذي تفصل به الرسالة من المرسل إلى المستقبل ، فكما يتطلب انتقال الصوت من مصدره إلى أذن المستمع وسيطاً تتقبل فيه الموجات الصوتية ، كذلك يتطلب انتقال الرسالة من المرسل إلى المستقبل أو بالعكس وسيلة ما تسمى أحياناً قناة . ومن هذه الوسائل أو القنوات اللغة اللفظية والإشارات والرسم والتفصيل الخ ... وتستخدم الاختراعات الحديثة مثل السينما والراديو والتلفزيون في توصيل الرسالة إلى عدد كبير من الناس (١) .

فاللغة هي الرموز اللفظية المسموعة (البيان باللسان) والمكتوبة (البيان بالكتاب) من أهم وسائل الاتصال استخداماً وأكثرها شيوعاً ، ولذلك ذهبنا إلى أن اللغة هي الوسيلة أو الجنس الاعلامي ، ذلك لأننا لانستطيع بحال من الاحوال أن نفصل بين اللغة والوعاء الذي يحملها إلى المستقبل وقد تعرفنا

(١) د فتحي الساب عبد الحليم والدكتور ابراهيم حفظ الله : وسائل التعليم

على الارتباط الوثيق بين الرسالة والجمهور ، وضرورة المشاركة بينهما ، وهذا الجمهور هو الذى يستقبل رموز التحرير ويعمل على ترجمتها إلى آراء وأفكار .

ولستعير هنا تعبير « الأجناس الإعلامية » من دراساتنا فى الأدب وبحوثه ، فالأجناس الأدبية ، بالفرنسية Genres Littéraires وبالألمانية Literarischen Gattungen وبالاسبانية Gèneros Literarios أما فى الإنجليزية فلم يستقر التعبير Literary genres إلا أخيراً فى أوائل القرن العشرين ، وكان النقاد الانجليز يستخدمون أحياناً كلمة Species Kinds أى أنواع أو أصناف ، وكذلك الحال فى : وث النقد فى أمريكا ولا يزال بعضهم يستخدم مع الكلمة المستعارة من الفرنسية اسمية الكلمات الأخرى السابقة (١).

وهذا التعبير فى تصورنا من أكثر التعبيرات تصويراً لفنون الإعلام التى ترتبط بالوسائل الإعلامية المختلفة ارتباطاً لا انفصام له بحيث تغدو « اللغة هى الوسيط أو الوسيط Medium » .

وإذا كان هذا التعبير يصدق على الأدب فهو يصدق على الإعلام بالدرجة الأولى . ولقد كان نقاد الأدب اليونانيون على رأسهم أفلاطون وأرسطو ، ولا يزال النقاد فى الآداب المختلفة على مر العصور ، ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناساً أدبية ونحن هنا ننظر لفنون الإعلام على أنها أجناس إعلامية أى فروع عامة فنية تختلف فيما بينها - لا على حسب محرريها أو عصورها أو مكانها أو لغاتها فحسب - ولكن كذلك على حسب بيئتها الفنية وما تسلزمه من طابع عام يشق أساساً من طابع الوسيلة الإعلامية ومقوماتها المميزة لها عن غيرها من الوسائل ، وهو الطابع الذى يفرض لها من التعبير مميزات من حيث الصياغة التعبيرية الجزئية والتحرير الاعلامى العام الذى ينبغى ألا يقوم إلا فى ظل الوحدة الفنية للجهد الاعلامى وهذا واضح كل الوضوح فى الفن الإذاعى والفن الصحفى والفن المرئى

(١) غنيمى علال : الأدب المقارن ص ١٢٩ .

في التلفزيون والسينما ، بوصفها أجناسا إعلامية يتوحد كل جنس منها على حسبه .
خصائصه مهما اختلفت اللغات والأشكال التي ينتمي إليها .

فالاجناس الإعلامية لذن صيغ أو قوالب فنية عامة ترتبط بوسائل الإعلام ،
وتقوم على أساس من هذا الارتباط بميزاتها وقوانينها الخاصة . وهي تحتوي على
فصول أو مجموعات ينتظم خلالها الإنتاج الفني الإعلامي ، على ما فيها من اختلاف
وتعقيد . فالفن الصحفي يحتوي على فصول من التحرير مثل : فن الخبر الصحفي
وفن الحديث الصحفي وفن المقال وفن التحقيق الخ ، من شتى فنون التحرير وقوالبه
في الصحافة . كما نجد أن الفن الإذاعي يحتوي على مجموعات أخرى مثل : فن
الخبر الإذاعي - الحديث الإذاعي - التعليق - التثيلية الإذاعية - البرامج
الخاصة للشفافية . الخ من الفنون التي تمثل في مجموعها جوهر الجنس الإذاعي ،
في أجناس الإعلام ، وهي الفنون التي ينطبق عليها ، بوصفها رسائل ، قانون
اللغة هي الرسالة ، وفي الأدب يحدث نفس الشيء تقريبا حيث يختلف مستوى
والتعبير اللغوي بين الأجناس الأدبية على نحو ما نجد في الشعر من : ملاحمة
ومأساة وشعر تعليمي (١) .

وتأسيساً على هذا الفهم ، فعلينا أن نميز في قانون : د اللغة هي الوسيلة .
بين الجنس الصحفي ، والجنس الإذاعي ، والجنس المرئي في الأجناس الإعلامية
على وجه الإجمال ، وسنجد أن الجنس الإذاعي المسموع يمثل فيه الصوت مكان
الرمز المدون في الجنس الصحفي ، ويفتقد العنصر المرئي في الجنس التلفزيوني
أو السينمائي ، ولكننا في الأجناس الإعلامية نجد د مجعاً ، للفنون إن صح هذا
التعبير . فهي تضم في أعطافها حضارة بأسرها بما في ذلك العادات ، والتقاليد ،
ومقومات الكيان الاجتماعي العام . ولكل جنس إعلامي مقوماته الخاصة
وقوانينه ، واسمعدادات يتطلبها وفقاً لطبيعة وسيلة الإعلام التي ينسب إليها ،

(١) نظرية الأنواع الأدبية لمؤلفه M.L' Agbè Ci Vincenl ترجمة د .

احسن عون ص ٢٧ .

وطبيعة الفز الذى يتوسل به . وعلى هذا تشبه الاجناس الاعلامية إلى حد ما الكائنات والاجناس . على نحو ما هو معروف فى التاريخ القديمى بأنها مجموعة من الافراد تنفق فى الصفات . بحيث يمكن وضع كل مجموعة تحت اسم خاص . وفى نفس الوقت تنفصل عن المجموعات الأخرى لما لها من صفات لا تنفق مع صفاتها الخاصة . وهكذا تجد أن الجنس الإذاعى مثلاً يتميز بمجموعة من الفنون الخيالية والواقعية الاعلامية والتعبيرية التى تنفق فى الصفات العامة رغم ما بينها من فوارق لا تؤثر على طبيعتها العامة .

وإذا كان بواله Boileau وغيره من النقاد فى القرنين السابع عشر والثامن عشر قد ذهبوا إلى اعتبار الاجناس الادبية قوالب جامدة وصوراً ثابتة غير متحركة تشكون فى زمن ما من أجزاء ممتدة . ولا تخضع فى المستقبل لآى تغيير فان ثورة الاعلام والدراسات المرتبطة بوسائله وفنونه وتأثيره دحضت هذا الاتجاه . ذلك أن الاجناس الاعلامية توحى دائماً بقبولها للتطور والرقى شأنها شأن الاجناس الحيوية ، أو بعبارة أخرى فان اللغة فى كل جنس إعلامى تتميز بخصائص كل وسيلة . فاللغة فى مستواها الصحفى مثلاً تسمح للقارىء بالسيطرة على ظروف النعرض الاعلامى ، وقراءة الرسالة أكثر من مرة ، فضلاً عن أن لديه فرصة تطوير الموضوع فى مساحة أكبر ، وفقاً لأهميته . وتشهد التجارب إلى أن المواد المعقدة من الأفضل تقديمها مطبوعة عن تقديمها شفها ، ولو أن نفس المزية لا تسمى إلى المواد البسيطة السهلة ومن الأفضل استخدام التحرير الصحفى فى مخاطبة الجماهير المتخصصة والجماهير صغيرة الحجم . لأنه يقتضى من القارىء جهداً أكبر من ذلك الذى يقتضيه التحرير فى الاجناس الاعلامية الأخرى

فالقارىء لا يحس بأنه شخصياً جزء من عملية التحرير الإعلامى ، كما يشعر مستمع الراديو أو المشاهد للسينما . لأنه لا يشعر بأن الحديث موجه إليه شخصياً . ولكنه فى نفس الوقت جزء من الجماعة أو مشترك فيها أكثر ، لأنه مضطر إلى المساهمة فى نوع من أنواع الاتصال غير الشخصى . ويفترض بعض الباحثين

أن مثل هذا المساهمة الخلاقة لها مزايا إقناعية (١)

وتأسيساً على هذا المفهوم يمكن القول أن اللغة في التحرير الإعلاني عن طريق الوسيلة تعنى أن المستوى اللغوي لا يستقل عن تكنولوجية وسائل الإعلام ذاتها ، فالكيفية التي يتم بها التحرير اللغوي في كل جناس على حدة تؤثر وتتأثر بمضمون تلك الوسائل .

وإذا كان الاكتفاء بدراسة العلاقة الواضحة بين اللغة والمحتوى اللغافي لا يعنى شيئاً أكثر من أن اللغة لها أساس ثنائي أو -ضاري كما يفعل علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع ، فإن هناك الآن بعض العلماء يحاولون إثبات أن الشعوب التي تتكلم لغات مختلفة تعيش في «عالم من الواقع» مختلفة ، وأن اللغات التي يتكلمونها تؤثر بدرجة كبيرة في مدركتهم الحسية وفي أنماط تقليدهم ، وأنها بذلك حسب تعبير «سابر» تكون هي العامل الأساسي في توجيه الحقيقة الاجتماعية أو الواقع الاجتماعي Social Reality الذي يعيش فيه الناس الذين يتكلمون تلك اللغات ، فالناس لا يعيشون في العالم الموضوعي الخارجي وحده . كما أنهم لا يعيشون في عالم النشاط الاجتماعي فقط كما يظن الكثيرون من العلماء ، وإنما هم خاضعون لرحمة اللغة التي يتخذونها أداة وواسطة للتعبير ، فعالم الواقع والحقيقة يرتكز إلى حد كبير بطريقة لا شعورية على العادات اللغوية للجماعة ، ولا توجد لغتان متشابهتان تشابهاً كافياً بحيث تعتبران ممثلتين لنفس الحقيقة . أو الواقع الاجتماعي ، فالعالم الذي تعيش فيها المجتمعات المختلفة عوالم متباينة إذن وليست عالماً واحداً ألصقت عليه أسماء وعناوين مختلفة (٢) .

(١) د جيهان رنتقي الأسس العلمية لنظريات الاعلام ، ص ٣٤٢ .

(٢) د احمد ابو زيد مجلة عالم الفكر - إبريل ١٩٧١

Sapir, E., Language, Harcourt Brace N.Y. 1921, pp. 21 - 3

وعلى ذلك ففي البلدان التي تعم فيها وسائل الاتصال يكون لدى المرشح السياسي فرصة كبيرة لمعرفة ما لم يعرفه الناس عن طريق هذه الوسائل ، ومن دراسة عمليات السياسة دراسة دقيقة انتهى الرأي إلى أن وسائل الاتصال لا تغير تغييراً مباشراً في قرار نسبة كبيرة من الناخبين عن تمنحه صوته ، ولكنها ذات تأثير كبير فيما يحدث عنه الناس في أثناء الحملة من ثقي الوسائل فهي تركزها الانتباه على مسائل معينة دون غيرها تستطيع ان تجعل لهذه المسائل دوراً أكبر تؤديه في الحملة الاعلانية ... كذلك يهدف الممثل منها إلى تركيز الانتباه على صنف معين أو سلعة ما ، يصدق هذا بنوع خاص في الحالات التي لا يوجد فارق كبير بين السلع المتنافسة لهم إلا في الاسم وفي مثل هذه الحالات أثبت الإعلان قدرة الوسائل الإعلامية على تركيز انتباه الجميع على اسم معين دون أسماء أخرى .

ويتميز الأديب إذن ، بحايته لوسيلة أو وسيلة معينة ، فليده وعي زائد بطابع الالفاظ ، ونظراً لأن المادة ليست جامدة ، بل هي نابضة حية ، فإنها تعمل على توجيه مجرى النشاط الإبداعي ، وإنك لا تستطيع أن تصنع من الفخار نفس ما يمكنك أن تصنعه من الحديد الخام ، إلا إذا كان ذلك غصبا وافتعالا ... فالإحساس الذي يبعثه العمل يكون مختلفا كل الاختلاف ... ذلك لأن المعدن يتحدك ، ويستحثك ... على أن تصنع منه شيئاً معيناً ، حينما أحسست بتناسك ومرونته (١) . وهناك قدر كبير من النشاط الخلاق مكرس لاستغلال الجاذبية الحسية للمادة ، والاسترشاد بإحساساتها (٢) .

ولا تتمثل قيمة المادة في جاذبيتها للحواس لحسب ، صحيح أن ، مرآها ،

— ٤٣ —

أو « تسممها » يلذ لنا ، ولما كنا ليست كذلك فحسب ، بل إن المادة « ممبرة »
وهنا أيمنا نجد أن الحديث عن أحد أبعاد الرسالة الإبداعية يؤدي إلى الحديث
عن بعد آخر (١) .

(١) ستولنيتز : نفس المرجع ص ٣٢٩ •

Bernard Bosanquet : Three Lectures on Aesthetic (London
Macmillan, 1923).

الفصل الثالث

لَمَحَظَاتٌ ... ؟

إن العنصر الثالث في التفسير الإعلاني للأدب هو عنصر «المستقبل» (لمن؟) من حيث تفسيره للرسالة الإبداعية وفك رموزها ، وهنا تصبح الرسالة الإبداعية شائعة بين الجماهير المستهدفة والجماهير الأخرى أيضا ، وفي هذا العنصر يعنى التفسير الاعلاني الاستجابة المستقبل للأثر الأدبي ومدى تأثيره به وتقبله له . وهذا كله يتوقف على طبيعة الحال على مدى التناغم والتوافق بين المرسل والمستقبل. ويقول الدكتور إبراهيم إمام في كتابه «الاعلام والاتصال الجماهيري» : أن المرسل إذا كان ضاعفاً في كتاباته ، أو غير واثق من نفسه ، أو ليست لديه المعلومات الكافية عن موضوعه ، فإن ذلك يؤثر على الاتصال ، وإذا كانت الرسالة غير مصاغة بالطريقة الفعالة ، فإنها تنفد في سبيل نجاح الاتصال . كما أن الوسيلة نفسها لابد وأن تكون من «قوة» و«ماروة» بحيث تصل الرسالة الإبداعية إلى المستقبل في الوقت المناسب والمكان المناسب ، مهما حدث من تدخل أو تنافس مع الرسائل الأخرى ، كما أن المستقبل نفسه وقدرته على حل الرموز بالطريقة المطلوبة من أهم العناصر لإتمام الدورة الاتصالية ، فكفاءة المرسل وقدرته على معرفة الهدف والوصول إلى النتائج المطلوبة وإتقان الصياغة ، وفعالية وسائل الاتصال ، وقدرته المستقبل على حل الرموز ، لا بد وأن ينظر إليها على أنها عناصر متعددة لعملية واحدة .

ذلك أن الميزة الرئيسية للأدب والفن بوجه عام - كما يقول «تستوى» - إنما تنحصر في قدرته على محو شتى «فواصل» بين الناس ، لكي يفهموا . من الاتحاد الحقيقى بين الجمهور والفنان . فإذا ما وجدنا أنفسنا بإزاء (عمل) لا نشعر بأننا متحدثون ، مع صاحبه (مرسله) ومع غيره من الناس الذين يوجه إليهم هذا العمل ، كان معنى ذلك أننا لسنا بإزاء «عمل فنى» بمعنى الكلمة ، أما إذا

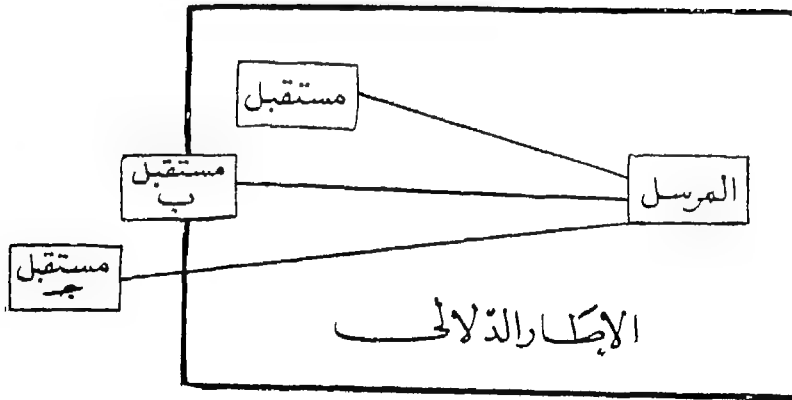
شعرنا بأن ثمة رابطة حقيقية تجمع بيننا وبين صاحب العمل كان معنى ذلك أننا بإزاء عمل فن يصدق عليه لفظ « الفن » بحق . وإذن فإن محك صدق العمل الفني كما يرى أو استوى إنما هو مدى انتشاره عن طريق « العدوى Contagion » ، لأنه كلما كانت العدوى أقوى كان الفن أصدق بوصفه فناً ، ودرجة العدوى الفنية - عنده - تتوقف على شروط ثلاثة تفيدنا في التفسير الإعلاني :

أولاً : الاصاله أو الفردية أو الحدة في العواطف المعبر عنها .

ثانياً : درجة الموضوع في التعبير عن هذه العواطف .

ثالثاً : إخلاص الفنان ، أو شدة العواطف التي يعبر عنها .

وهذه الشروط الثلاثة لا تكفي للتناغم بين المرسل والمستقبل من وجهة نظر التفسير الاعلامي للادب ، بل ينبغي أن تكون « المحبرات » مشتركة أيضاً بين « المرسل » و « المستقبل » فالمستمع باللغة العربية عن نظرية النسبية لا يشترط أن تسعفه معرفته للغة العربية في فهم المضمون ، ما لم يكن قد درس شيئاً من علم الطبيعة والرياضيات ، حتى يتمكن من متابعة المحاضرة . وهذا ما يعبر عنه بالاطار الدلالي ، فكلما كان المرسل والمستقبل يتفاهمان في إطار دلالي واحد ، كان ذلك أقرب ما يكون إلى الفهم ، ويعبر عن ذلك على النحو التالي :



فالمستقبل (أ) يقع داخل الإطار الدلالي للمرسل ، فهو يفهم الرسالة كلها ، والمستقبل (ب) كاد أن يقع داخل الإطار الدلالي ، فهو يفهم أشياء ولكنه لا يفهم أشياء أخرى ، أما المستقبل (ج) ، فإنه لا يفهم شيئاً مما يقوله المرسل ، لأنه يقع خارج إطاره الدلالي تماماً .

ومن ذلك تبين أن تواصلهم لم يفتن إلى الوسائل التي تجعل الاتصال حقيقة فالأصل — كما يقول التفسير الإعلامي — يتم بامتدادات أنفسنا ، وهو في كل امتداد يتمثل خصائصه ، كما أنه يفتن إلى أن تأثير الأفراد بالعمل الفني يختلف من فرد إلى آخر بدليل أننا نجد أفراداً يتحمسون لبعض الأعمال الفنية ، كما نجد المستقبل أ ، في النموذج السابق ، في حين يعجز عنهم مثل المستقبل ج ، عن تمييز ما فيها من عناصر وجدانية وعاطفية ، ثم نقسام مع الدكتور زكريا إبراهيم ، كيف يتبين لنا أن نعرف حين نكون نصدده وقصده ، ما إذا كانت العواطف التي تثيرها في نفس المتلقي مشابهة للعواطف التي استشعرها الفنان نفسه ؟ بل كيف يقضى لنا أن نحكم بأن المرسل قد استشعر حقاً تلك الأحاسيس التي يبعثها في نفس المستقبل ، ألا تدلنا التجربة على أن الص ليس تعبراً عن انفعالات الفنان بقدر ما هو براعة خاصة في إثارة مثل هذه الانفعالات لدى الآخرين ، عن طريق وسائل فنية قد يبتدعها المرسل ، ولهذا الغرض ؟ حقاً إن انفعالات المرسل الخاصة قد تجد منفذاً إلى أعماله الفنية ، ولكن كثيراً من علماء الجدل قد وضحو لنا أنه ليس يكفي أن يكون الفنان مشبوب العاطفة حتى تجيء أعماله الفنية عامرة الشخصية والاصالة والموهبة ، فليست الرسالة الإبداعية ، مجرد عاطفة أو انفعال ، بل هي صنعة ومهارة . ومن أجل ذلك لا يعنى التفسير الإعلامي بالطلاق وحكم قضائي ، على العمل الأدبي « الرسالة » وإنما يعنى بما يسميه « ديوى » : « التجربة الأصلية الوافية » ، وهي ليست بالأمر اليسير الذي يسهل الوصول إليه ، بل إن تحصيلها هو محك لقياس الحساسية الأصلية أو الغطرية ومدى نضج الخبرة من خلال الاتصالات الواسعة . هذا إلى أن الحكم من حيث هو فـلـ يضطلع فيه بالبحث المحكم المضبوط إنما يتطلب حصيلة ثرية

وبصيرة منظمة ، وإنه لمن الأيسر لنا أن « نخب » الناس بما ينبغي لهم أن يؤمنوا به ، عن أن نعى أنفسنا بمهمة التمييز الوحيد ، ولا شك أن الجمهور حين يعتاد هو نفسه أن يتلقى أحكامه بدلا من أن يدرب على البحث الناقص فإنه سرعان ما يؤثر طريقة تلقى الأحكام .

ويذهب « ديوى » إلى أن مقارنة موقف الناقد من العمل الفني ، بموقف الفنان من موضوعه (وهو ما يفسره التفسير الإعلامى عندنا) قد تكون كفيلة بالفضاء على النظرية الانطباعية .

ذلك أن « الانطباع » الذى يملكه الفنان لا يتكون هو نفسه من مجموعة من الانطباعات بل هو يتكون من عناصر موضوعية ترتبم أو تسكيف عن طريق العيان التخيلي ، والموضوع مشحون بالمعاني المنبعثة عن الاتصال بعالم مشترك .

وفي الحضارة السمعية يبين فارق آخر جوهري بين الاتصال الشخصى ، والاتصال الجماهيرى ، ذلك أن الاتصال الشخصى يتم بين الجماعات الصغيرة ، حيث يعرف الناس بعضهم بعضاً ، فيتناقشون ويتحدثون ويتبادلون الرأى والمشورة ويدركون انطباعات أحاديثهم على أنفسهم ، ولعل فى هذا الفهم ، ما يجعلنا نذهب مع العقاد إلى أن الأدب بكلمة واحدة هو « المحدث فى جميع العصور ، وقيمه فى كل عصر تختلف باختلاف حديثه ومن يحدثه ومن يتطلب منه الحديث ، سواء كان حديثه بما تسمعه الأذان أم أميره الأعين فى صفحات الأوراق ، وبهذه الصفة وحدها كان أديب الزمن القديم محدثاً فى مجالس المصاحب أو محدثاً فى مجالس الأمير . . . وبهذا المعنى أصبح أديب الزمن الحاضر محدثاً لقراءه ومستمعيه ، ولو لم يجمعه بهم مجالس أو مقام » (١) .

ولكنه فى العصر الحديث يتصل بالجماهير من جانب واحد ، ولا تتاح للقارئ أو المستمع أو المشاهد طريقة سهلة لكي يوجه الاستمالة أو يعقب أو يستوضح ما عرض عليه ، وإذا كان الأديب ، المحدث « فى الاتصال الشخصى » يمتاز ، بتعديل الرسائل المتبادلة على ضوء رجوع الصدى ، Feedback من المستقبل

للى المرسل ، فإن الأديب المحدث فى وسائل الاتصال بالجمهور يفقد هذه الميزة الكبيرة ، ولكنه يحاول التعويض عنها بدراسات يحرمها المنهج الإعلامى على الجمهور وميولها واتجاهاتها ، كما يعنى بتحليل رسائل المستمعين أو المشاهدين أو القراء ، وبهتتم اهتماماً كبيراً بالنقد الذى ينشر فى الصحف العامة والمتخصصة .

وقد أدرك العقاد (١) أن التغير فى الأدب بين أمس واليوم يتمثل فى أن الحديث كان بالأمس موقوفاً على سامع واحد أو سامعين قلائل ، فأصبح اليوم موجهاً لى مئات وألوف لعلهم لا يجتمعون بالمحدث فى مكان (٢) .

وربما صح أن شيئاً آخر قد تغير بهذا الصدد ، وهو أن الأدب ، حينما كان بضاعة تنتظر الجراء - لم يكن ينتظر جراءه فيما مضى من غير الآحاد القلائل ، وأن الأديب كان يدون أحاديثه فى الورق ليقرأه كل من حصل عليه ، ولكنه لا ينتظر الجراء الذى يغنيه فى عيشه من هؤلاء القراء ، وإنما ينتظره من فرد يتصل به ويعول عليه .

و أما اليوم فالأديب على نقيض ما كان بالأمس أنه ينتظر هذا الجراء من يوجه إليهم حديثه على يد المطبعة أو المدياع ، وهم مئات وألوف فى وطنه وفى غير وطنه وفى زمنه وغير زمنه لا يلقاهم ولا يلقونه فى أغلب الأحوال . وذلك هو من باب الخير الكثير... وذلك أيضاً هو من باب الشر المستطير... لأن استغناء الأديب عن هذا السيد أو ذاك قد فتح له باب الاستقلال فى المعيشة والاستقلال بالرأى ، والاستقلال بالشعور .

إلا أنه قد يغنى عن هذا السيد أو ذاك ثم ينقيد بهذه الجماعة أو تلك واستعباد الجماعة شر من استعباد الآحاد .

وليس من المحتم أن تستعبد الجماعة محدثها لأن الجماعة طوائف شتى من الناس ولمن يحدث هذه الطوائف أن ينص الحديث لمن شاء منها

ويضيق به على غيره ، فله ولاشك أن يختار وإن صعبت عليه الموازنة بين أسباب الاختيار .

وهناك باب من أبواب الحرية يطرقه من يستطيع حين يشاء ... فيحدث المتحدث العصري وحده ، كأنما يتحدث لنفسه ... ويسمعه من يريدون أن يسمعوه وهو لا يأخذ نفسه بكلمة المجلس في محضر الأمير أو أشباه الأمير .

ذلك أن الأدب في الاتصال الجماهيري حين يختار الفئة التي يوجه إليها رسالته ، فإن هذه الفئة بدورها لها الحق في رفض أو اختيار ما تشاء من الرسالة . فالناس هم الذين يقررون ما يرغبون في استقباله من وسائل الاتصال ، وهم الذين يقررون هل يقرأون صحيفة أو مجلة أو يستمعون إلى الإذاعة أو يشاهدون التلفزيون أو السينما . وهم الذين يختارون ما يريدون من البرامج ، كما يحددون الأوقات التي تناسبهم (١) .

وقد أصبح الاتصال بالجماهير بعد التقدم التكنولوجي في المجتمع قادراً على الوصول إلى عدد ضخم من الناس ، ولهذا السبب لا يتطلب الأمر وجود عدد كبير من وسائل الاتصال كما كان في الماضي ، فإذاعة قصيدة في جميع أنحاء البلاد عن طريق الصوت البشري لم يعد بحاجة إلى آلاف الرواة ، بل يكفي شبكة إذاعية واحدة لتوصيل هذه الرسالة إلى ملايين الناس في نفس الوقت . وهذا يشبه تماماً لما يحدث في أنظمة المجتمع الاقتصادية والاجتماعية حيث يؤدي الانتاج الضخم للسلع بقليل من المصانع إلى إنتاج كميات كبيرة من سلعة معينة (٢) .

ويختلف الأدب في الاتصال الجماهيري عنه في الاتصال الشخصي أيضاً من حيث انعدام الطابع المواجهي ، وفقدان صفة التخاطب مع فرد بعينه أو أفراد بأعيانهم ، وقد ذكر البغدادي في خزائن الأدب أن العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم للشعر في أقصى الأرض فلا يعاب به ولا ينشده أحد حتى يأتي

(١) د . ابراهيم امام الاعلام والاتصال بالجماهير ص ٢٩

(٢) المرجع السابق ص ٣٩ .

مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قریش . فإذا استحسّنه روى وكان نحرّاً لقائله ، وعلق على ركن من أركان السكعة حتى ينظر إليه (١) .

والأسواق العربية وسيلة من وسائل الاتصال الشخصي التي تبرز طابعه المواجهي حيث كان العرب يجتمعون فيها ويتناشدون الأشعار ويناقدون . فكان ذلك عاملاً من عوامل ترقيق الألفاظ وتدقيق المعاني وترفية النفد بفضل صفة التخاطب التي يتميز بها الاتصال الشخصي ، ويرى عن سوق عكاظ أن النابغة الذبياني برز في نقد الشعراء وتفضيل بعضهم على بعض ، كما فضل الأعشى والخنساء على غيرهما من الشعراء ، وعابوا هم عليه الآقواء في قوله :

أمن آل مية رائح أو مفتدى عجلان ذا زاد وغير مزود
زعم البوارح أن رحلنا غداً وبذاك حدثنا الغراب الأسود

فغير شطر البيت ونزبه إلى أن الآقواء معيب وتحرز عنه فيما بعد إلى جانب ذلك ما فعلته قریش في أنها وقفت موقف المتخير الناقد تختار من كل قبيلة أحسن ما عندها من ألفاظ وأساليب وتبسط سلطان لغتها على القبائل الأخرى فكان الشعراء يشعرون بأغوة قریش ، وهذا أثر من آثار الاتصال الشخصي كذلك .

وكان النقد المروى لنا يقوم على أساس من الطابع المواجهي لهذا الاتصال الشخصي ، فنقد طرفة بن العبد مثلاً المتلس إذ يقول :

وقد أتناسى الهم عند احتضاره

بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة : استنوق الجمل : لأن الصيعرية سمّة في عنق الناقة لا في عنق البعير .

وفي العصر الأموي قامت سوق المربد في البصرة وسوق كناسة في الكوفة مقام سوق عكاظ في الجاهلية ، بل لقد تحولوا إلى ما يشبه مسرحين كبيرين

(١) محمد هاسم عطيه : تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي ص

- كما يقول الدكتور شوقي ضيف^(١) - يندو عليها شعراء البلدتين ومن يند عليها من البادية لينشدوا الناس خير ما صاغوه من أشعار ، واستطاع جرير والفرزدق أن يتطورا في سوق المريد بفن الهجاء القديم ، فإذا هو يصبح مناظرة واسعة في حقائق عشيرتي الشعارين وحقائق قيس وتيم ويحاكما كثيرا من الشعراء ، ويتجمع لهم الناس يصفقون كلما مر بهم نافذة الطائفة ويهتفون وبصيحون^(٢) . ومن يقرأ أخبار جرير الذي كان يهاجيه - فيما يقال - ثلاثة وأربعون شاعرا يجد أن الدافع إلى اشتباكه مع بعض الشعراء يعود إلى تقييدهم لبعض قوله وإلى تقييده هو لبعض أقوالهم وبيان أنها تخرج على قواعد التعبير الجيد ، ولشوقي لذلك مثالا واحدا هو تهاجيه مع عرب بن لجأ التيمى ، فقد سمعه جرير ينشد في أرجوزة له يصف لبله :

قد وردت قبل أنى مضجعا وتفرس الحيات فى خرشائها^(٣)
جر المعجوز الثنى من رداها

فمعرض له يقول : كان الأولى بك أن تقول : « جر العروس » لاجر المعجوز التى تساقط خورا وضعفا ، واستشاط عمر غضبا فهجاء واحدا دم بينهما الهجاء ومدار ملاحظة جرير على انتخاب الكلمة الملائمة للسياق وكثيراً ما يتعرض بعض السامعين للشعراء وهم ينشدون فيبدون بعض ملاحظاتهم البيانية والتعبيرية^(٤) وهذا أثر من آثار الاتصال الشخصى وطابعه المواجهة ، من ذلك ما يقال من أن دا الرمة كان ينشد بسوق الكناساة فى الكوفة إحدى قصائده فلما انتهى منها إلى قوله :

-
- (١) سوهى صيف - البلاغة - نظور وتاريخ ص ١٦ .
(٢) نفس المرجع السابق ص ١٦ - اغانى ط دار الكتب ١٠ ، ١٥ .
(٣) ادى : وقت ، من اى يأنى اذا حان وقته . ضحاء الابل : مرعاها فى الضحى - الخرساء جلد الحبات نفس المرجع السابق ص ١٦ .
(٤) المرجع السابق ص ١٦ .

لذا غير النأى المحبين لم يكده
رئيس الهوى من حب مية يرح
(رئيس الهوى : ابتداءه)

صاح به ابن شبرمة : أراه قد برح ، وكأنه لم يعجبه التعبير بقوله : ولم يكده
فكف ذو الرمة بزماتها وجعل يتأخر بها ويفكر ثم عاد فأشد :

لذا غير النأى المحبين لم أجد
رئيس الهوى من حب مية يرح (١)
وفي الأغاني أن ضوء بن اللجلاج تعرض للخطل بزي على بعض معانيه
في المديح والهجاء (٢) من ذلك مدحه لمكرمة بنى ربمى أحد سادة بنى ربيعة
ونحورهم الفياضة في الجود والكرم ، إذ قال فيه من قصيدة طويلة :

قد كنت أحسبه قينا وأخبره

فاليوم طير عن أنواره الشرر

فقد ظنه قينا وهو سيد ناه ، وكأنما خاذه التعبير أو خاذه الصور الخيالية.
والتفسير الإعلاني للأدب ه يعنى في دراسة المستقبل بالتجارب نذكر منها تلك
التي أدت إلى نظرية التناقض الإدراكي ، التناقض الانفعالي ، وعلاقتها بالاتجاهات
النفسية ... وتلك التي تتعلق بقباليه الأفراد الإقناع والتأثر وعلاقة ذلك
بتكوين الشخصية وهي التجارب التي تجعلنا نذهب مع ه تولسنوى ، إلى أن الفن
لا يقل أهمية عن الكلام ، لأنه لو لم تكن لدينا تلك المقدرة على النمط مع
الآخرين عن طريق الفن ، لبقينا مترحشين منعزلين يحيا كل منا بمنأى عن الآخرين،
أو لظلنا فرادى عاجزين عن تحقيق أى توافق فيما بين بعضنا والبعض الآخر ،
وكما أن اللفظ هو أداة اتصال فكري هام بين بنى البشر ، فإن الفن هو أداة
اتصال عاطفي هام بين الناس أجمعين . فالفن ضرب من النشاط البشرى الذي
يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين ، بطريقة شعورية إرادية
مستعملا في ذلك بعض العلامات الخارجية .

(١) الدكتور سوقى : نفس المرجع ص ١٧ - أغاني ص ١١٨/١٦

(٢) الدكتور شوفى صيف : نفس المرجع ص ١٧ - الأغاني ص ١١٨/١٦

فإذا رجعنا إلى نموذج الإطار الدلالي ، فإننا سنجد أن الخبرة د - كما يذهب ديوى (١) إلى ذلك - ، نتيجة وقرينة ، ومكافأة (أو جزاء) لتفاعل الكائن الحي مع بيئته ، وهو التفاعل الذي إذا تحقق على أكل وجه ، تحول إلى مشاركة واتصال . . وهذا ولما كانت الأعضاء الحسية - بأجهزتها الحركية المتصلة - هي الوسائل التي تكفل تحقيق هذه المشاركة ، فإن أى طعن (بل كل طعن) يلحق بها ، سواء كان عملياً أم نظرياً ، لابد من أن يكون في وقت واحد نتيجة وسبباً لضيق خبرتنا الحسية وتبلدها .

ويذهب ديوى (٢) تأسيساً على ذلك إلى أن كلمة د حس Sense ، في اللغة الإنجليزية ، تستوعب نطاقاً أوسع ، فهناك « الحس » و « الحاس » و « الحساس » ، و « المحسوس » ، ورقيق الحس Sentimental (أو العاطفي) الخ . . ويخلص من ذلك إلى أن هذه الكلمة تكاد تتضمن تقريباً كل شيء ، ابتداءً من الصدمة الجسمية والانفعالية العسفة حتى المدلول أو المعنى ، يعنى دلالة الأشياء المائلة في الخبرة المباشرة . وكل حد من هذه الحدود ، يشير إلى مظهر أو جانب واقعي - من حياة الكائن العضوي أثناء تحققها من خلال الأعضاء الحسية . ولكن كلمة Sense تشير إلى المعنى المجسم في التجربة بطريقة مباشرة في كل ما يجري حوله من أحداث في العالم ، وهذه المشاركة هي التي تجعل من روعة هذا العالم وبهائه حقيقة واقعية يلمسها الإنسان من خلال الكيفيات التي يدركها في تجربته ، ولا موضع هنا لإقامة تعارض بين هذه المواد من جهة ، وبين الفعل من جهة أخرى لأن الجهاز الحركي و الإرادة ، هما الوسيلتان اللتان تكفلان لهذه المشاركة الاستمرار والتوجيه . كذلك لا موضع لمعارضة تلك المواد (أو العناصر) بالذهن ، لأن الذهن هو الوسيلة التي تصبح المشاركة بمقتضاها فعالة مثمرة عبر الإحساس ، أو هو الوسيلة التي تستخرج عن طريقها المعاني والقيم ، لكي تستبقى وتخترن ، وتجهز لما يستجد من خدمات

(٢٠١) جون ديوى (ترجمة د. زكريا ابراهيم) : الفن خبرة ص ٤٠

وما بعدها .

في مضمار عمليات اتصال المخلوق الحي بالبيئة المحيطه به (١) .

فدراسة الإطار الدلالي للمستقبل في التفسير الإعلامي تستتبع بالضرورة دراسة الموقف الاسطقي، والواقع أن الموقف الذي نتجده هو الذي يتحكم فيه فنحن لا نرى أو نسمع أبداً كل شيء في بدنتنا دون تمييز، وإنما - كما رأينا في نموذج الإطار الدلالي - ننتبه إلى بعض الأشياء، على حين أننا رأينا في نموذج الإطار الدلالي - أننا ننتبه إلى بعض الأشياء . على حين أننا لا ندرك غيرها إلا بطريقة باهتة . وقد لا ندركها على الإطلاق - كما حدث مع المستقبل ج - وهكذا فإن الانتباه انتقائي - أي أنه يركز على سمات معينة من البيئة المحيطة بما . ويتجاهل الاخرى ، وعندما يوضح لنا ذلك ، نستطيع أن ندرك مدى المفرد في الفكرة القديمة القائلة إن البشر ليسوا إلا كائنات تستقبل بطريقة سلبية كل المنبهات الخارجية ، وأي واحد من هذه المنبهات ، وفصلاً عن ذلك فإن الأغراض التي تكون لدينا في وقت الإدراك هي التي نتحكم في تحديد ما نحتاجه - لكي نذهب إليه ، فأفعالنا في عمومها توجه نحو هدف ما ، ولكي يحقق السكائن العضوي هذا الهدف ، فإنه ينتبه بدقة لكي يعرف ما الذي سيفيده في البيئة وما الذي سيضره ، ومن الواضح أنه عندما نكون للأفراد أغراض مختلفة ، فإنهم يدركون العالم على أنحاء مختلفة . بحيث يؤكد أخذهم أموراً معينة يتجاهلها غيره (٢) .

وعلى ذلك فإن إدراك المستقبل للشيء يكون عادة محدوداً مجزئاً : فهو لا يرى منه إلا سماته المرتبطة بأغراضه وما دام مفيداً فإنه لا يبالى به اهتماماً كبيراً . والإدراك - كما يقول ستولنيتز (٣) - لا يعدو أن يكون تحديداً وقتياً سريعاً لنوع الشيء وفوائده ، وعلى حين أن الطفل لا بد له أن يبذل جهداً ليعرف

(١) المرجع السابق .

(٢) جروم ستولنيتز النفذ الفنى : دراسة جمالية وفلسفية ص ٤٢ وما

بعدها .

(٣) نفس المرجع ص ٤٣ .

كنه الأشياء وأسماءها واستعمالها الممكنة ، فإن البالغ لا يفعل ذلك ، بل إن التعمود جعله يقتصد في إدراكه ، بحيث يستطيع التعرف على الشيء وفائدته على الفور تقريباً ، ومع ذلك فإن الإدراك لا يقتصر على الطابع « العملي » وحده في أية حالة من الحالات ، ذلك لأننا نوجه ، انتباهنا من آن لآخر ، نحو شيء معين لمجرد الاستمتاع بمראה أو سماعه أو لمسه ، وهذا هو الموقف « الاستطقي » في الإدراك ، وهو يظهر حينما أصبح الناس مهتمين بمسرحية أو رواية ، بل إنه يحدث حتى في وسط الإدراك العملي .

وإذا كان العنصر الأساسي في أي موقف اتخاذ اتجاه إيجابي أو سلبي نحو ما هو مدرك^(١) ، فإن الوعي الاستطقي موجه دائماً بطريقة إيجابية نحو موضوعه ، فنحن نركز انتباهنا على الموضوع الذي « يستأثر باهتمامنا ، كما يقول التعبير الشائع ، ويجرد كون منفعة الموضوع لم تعد تدخل الحسبان ، يثبت أننا نرحب بوجود الموضوع لمجرد كونه على ما هو عليه بالنسبة إلى أبصارنا أو أسماعنا ولقد اعترف المفكرون بالقيمة الكامنة للنجرة التطبيقية بقدر ما اعترفوا بوجود « التأمل المنزه عن الغرض » ذاته^(٢) .

وهكذا ، فإن الانتباه والتفسير الإلتقائي يتمثلان في تجربة الفنون كما يتمثلان في تذوق الطبيعة ، وبقدر ما يشير العمل الفني إلى الاتجاهات التي ينبغى على الإدراك والتفسير السير فيها ، يكون مجال النشاط الإيجابي للمشاهد أقل مما هو في حالة تذوق الطبيعة ، غير أن الفارق بين الإثنين ، كما حاول ستولنيتز أن يثبت إنما هو فارق في الدرجة ، وليس من الصواب أن نجعل منه تقسيماً ثنائياً قاطعاً .

وفي عملية الاتصال الأدبي نشعر بنوع من الالفة والقرابة مع الشخص الذي صاغ العمل أمامنا ، وهو شعور لا نحس به عند إدراكنا للطبيعة كما يقول

(١) نفس المرجع ص ٤٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٤ .

ستولنيتز ، فقد نحس بالامتنان للجهود التي زودتنا بهذا العمل الممتع ، أو قد تتأثر بالمعوقات وعوامل الإحباط التي اضطر الفنان إلى التغلب عليها ، أو قد نشعر ببساطة ، برابطة تربطنا بالإنسان آخر يتحدث إلينا من خلال أدبه بطريقة مباشرة مؤثرة ،

وثانياً قد يعجب ببراعة الأديب ، واحترام الخبرة التي تمكن بها من السيطرة على وسيطه الفني ومن استخدامه لم يقدر ببساطة الخطوط التي تمكنها المصور من أن يحقق تأثيراً ضخماً (١) .

لهذه الأسباب ينبغي أن نعترف مع ستولنيتز (٢) - بأن تذوق الأدب ينطوي في كثير من الأحيان على قيمة زائدة ، ومع ذلك ينبغي علينا أن نعترف معه أيضاً بأن الاهتمام بالفنان المبدع لا يؤدي دائماً إلى زيادة القيمة الاستيعابية للفن ، فمن الممكن أن يكون له تأثير عكسي تماماً . وهذا يحدث عندما نقبل على العمل الأدبي من أجل كشف حياة الأديب وشخصيته أو معرفة معالم منها . أو عندما يشغلنا تماماً البحث عن أسلوب الأديب ، ففي كلتا الحالتين لا تكون للعمل أهمية إلا من حيث هو وسيلة لشيء آخر

ففي الحالة الأولى يستخدم وثيقة متعلقة بحياة الفنان ، وهذا يؤدي في كثير من الأحيان إلى صنع الموضوع بصيغة رومانيسكية . إذ أن المشاهد يقرأ فيه ما يعرفه من قبل عن حياة الفنان أو الأديب .

وفي الحالة الثانية ، يستخدم العمل كأنه عينة معمل ، لدراسة مشكلات أسلوبية تطبيقية ، ومن هنا كان من الواجب مراعاة الحكمة في الاهتمام بالفنان المبدع ، خشية أن يصبح « غير مرتبط بالموضوع irrelevant » ، من الوجهة الجمالية (٣) .

وفي العصر الحديث تخضع الدراسات الانسانية والفنية في بعض فروعها لما خضعت له الأبحاث الطبيعية ، فمنها في التوصل بالعقل الإلكتروني لينوب عن

(٢،١) نفس المرجع ص ٦٨ - ٦٩ .

(٣) نفس المرجع السابق ص ٦٨ - ٦٩ .

الباحثين في استخلاص النتائج وتحليلها بل وتصنيفها إلى إيجابيات وسلبيات
يؤخذ ببعضها ويتنكب من بعضها الآخر . ومهما بلغت حياة الانسان في العصر
الحاضر من التعقيد ، فانها لا يمكن أن تستغنى عن الانطباعات والمشاعر
والاحاسيس التي لا يفيد فيها الإحصاء ولا يقيسها الجهاز المعمل على قياسا مضبوطا
دقيقا ، وتبدو العلاقة بين الذنون من ناحية وجهاير المتذوقين لها من ناحية
أخرى من الظواهر التي تحتاج إلى قياس ومتابعة ، واسكنها في الوقت نفسه تسمو
على العلاقة بين المؤسسات التجارية وجهاير المقبلين عليها للبيع والشراء ، لأن
طبيعة التفاعل بين الفن والجهاير تجمع في أعطافها بين الحس والإدراك والتأمل
والتفكير .

الفصل الرابع ماهية تأثير ما يُتَـمَّـل

في هذا العصر يعنى التفسير الاعلامى بدراسه تأثير و الرسالة الابداعية ، مفيدا من دراسات الباحثين والمهتدين بالاتصال الجماهيرى ، ومن الشواهد التى تقدمها المصادر العديدة ، ونذكر هنا محاولة «كلابار» فى تجميع نتائج البحوث الاتصالية والربط بينها ذلك أنه قام بمراجعة أكثر من ألف بحث ومقالة علميه وخرج فى النهاية بنتائج إيجابية نشرها فى كتابه المعروف «آثار الاتصال الجماهيرى» ، منها أن الاتصال الجماهيرى ينبغى أن ينظر إليه كأحد العوامل المؤثرة فى التفاعل الاتصالى .

وتأسيساً على هذا الفهم ينظر التفسير الاعلامى للرسالة الادبية على أنها لاتنفصل عن الموقف العام بحال من الأحوال ، ذلك أنها ليست بمنزلة تؤدى إلى نتائج معينة ، كما أن الأدب حين ينصل بالجماهير يعمل على دعم وتعزيز الاتجاهات السائدة ، أكثر مما يعمل على تغييرها ، ولكن ليس معنى هذا أن الرسالة الادبية فى الاتصال الجماهيرى لاتحدث أثراً فى التغيير والحول ، ولكن هذا الأثر مرهون بشروط معينة أهمها وجود عوامل أخرى مساعدة على التغيير ووقوف العوامل التمييزية - أى التى تدعم الاتجاهات السائدة - عن العمل .

وهو برز الاهتمام كذلك بدراسة التأثير اللاشعورى فى الجماهير من أجل التحكم فى السلوك والسيطرة على العقول ، ويمكننا أن نسر الأعمال الادبيه السوفياتية التى يرضى عنها الحزب الشيوعى على هذا الأساس ، ذلك أن الأدب السوفياتى يرتبط بنظرية بافلوف ، بحيث نقول مع الدكتور إمام : «لأنه إذا كان القدماء قد استخدموا وسائل السحر للسيطرة على عقول الناس به فإن الجديد فى نظرية بافلوف ، أنها تعتمد على الوسائل الفسيولوجية أكثر من غيرها» .

ومن أكبر الرواد البلغاء أبر عثمان الجاحظ ، أبلغ الناس فى زمنه ، وأعلام منزلة فى الفصاحة والبيان ؛ ويدل أدبه على وعى هذا العنصر الاتصالي وعلى يقظة إحساسه الفنى ، وعلى شدة رهاقة ذوقه الأدبى ؛ ولا عجب فقد خلق ناعدا كما يخلق الشاعر شاعراً ؛ وكانت ملهكة النقد فيه شديدة .

ومن ثم سما ذوقه ، ودق شعوره ، وعمق إحساسه بالأساليب ، وصار متمكنا من اللغة ؛ يفرق بين لفظه ولفظه ؛ وبين أسلوب وأسلوب ؛ ويضع ذوقه موضع الفحص فى كل مشكلات اللغة والأدب والنقد والبيان .

ولذا كان الذوق هو الحكم فى مسائل الأدب ، وهو القوة - التى يقدر بها الأثر الفنى ، وهو الاستعداد الفطرى والمكتسب الذى يساعد الأديب على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما يستطيع ، فإن الجاحظ قد بلغ فى ذلك ما لم يبلغه أحد غيره ، لطول روايته وقراءته ومدارسته لبلاغة العرب ، ولأثر البيئة والعصر فى نفسه ؛ بيئة البصرة ، وعصر نفوذ الخلفاء العباسيين ؛ الذى أثمرت فيه اللغة ، وازدهر الأدب ؛ وعلمت فيه منزلة البلاغة .

والأدباء يختلفون فى أمر الذوق : أفطرى هو أم مكتسب ، ويكادون يذهبون إلى أنه فى أصله ، هبة طبيعية تولد مع الإنسان . فيعبر عنها بهفء الذهن ، وخصب القريحة ؛ وجمال الاستعداد . ويظهر أثر ذلك فى ميل الناشئ الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفن ومحاولة تقليده وبعد ذلك يأتى التهذيب والتعليم ؛ فليس من شك أن الدرس ينمى الذوق ويهذب ويسمو به إلى درجة محدودة ؛ فالأديب ذو الفطرة الذواقة يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون ، فتراه بعد قليل مصقول الذوق ، ثاقب الذهن يضع يده على العبارة البليغة ، والخيال الجميل ، ويدرك صدق العاطفة ، وينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب ، ويكون أزييته العقلية والعلمية دخل كبير فى كمال أحكامه الأدبية واتزانها ، كما يكون أقدر على إنشاء الأساليب البارعة ، وصوغ الأخيصة النادرة ، وصدق التعبير عن أسمى .

المعواطف وأقواها . وإذا سأله عن سر البلاغة أو العى استطاع التعبير ، وأصاب وجه الصواب (١) .

ويلاحظ الجاحظ ذلك كله في الحيوان . فيقول : ويد الإنسان لا تكون إلا خرقاء ولا تصبر صناعاً ما لم تكن المعرفة ثقافاً لها ، واللسان لا يكون أبداً ذاهباً في طريق البيان ، متصرفاً في الألفاظ . إلا بعد أن تكون المعرفة منخللة به منقلة له ، واضحة له في مواضع حذوقه ، وعلى أماكن حظوظه (٢) .

وسمع الجاحظ (٣) من ينشد أرجوزة أبي العتاهية ، التي سماها ذوات الأمثال ، حتى بلغ قوله :

يا للشباب المرح التصابي
روائح الجنة في الشباب

فقال للمنشد : قف . ثم قال : انظروا إلى قوله « روائح الجنة في الشباب » فإن له معنى كمنى الطرب لا يقدر على معرفته إلا القلوب ، وتعجز عن ترجمته إلا السنة ، إلا بعد التطويل ، وإدامة التفكير ، وغير المعاني ما كان القلب إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وصفه .

وأسلوب الجاحظ أظهر صورة لجلال ذوقه الأدبي وعظمته ودقته ، هذا الأسلوب الذى توضع فيه الألفاظ مواضعها ، وتأخذ فيه الجمل حظها من الروعة والبلاغة ، وحسن النظم .

كان الجاحظ يرمى إلى الإفهام والوضوح والإبانة ، وينحو نحو استعمال الألفاظ التى تجلو الحقيقة وتفرها إلى الأذهان . ويقول : من حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً ، وتلك الحال له وفقاً ، ويكون الاسم لا فاضلاً ولا مفضولاً ولا مقصراً ولا مشتركاً ، ولا مضمناً ، ويكون تصفحه لمصادره في

(١) راجع ١٢١ أصول النقد الأدبي للشايب - ١٩٦٠ القاهرة .

(٢) ١ : ١١٦ : ١١٧ الحيوان .

(٣) ٢ : ٣٦٦ عصر المأمون .

وزن تصفحه لموارده ، ويكون لفظه موقفاً ، ولحول تلك المقامات معارداً ، ومدار الأمر على لفهام كل قوم بقدر طاقتهم . والحل عليهم على أقدار منازلهم .

ويقول : وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه ، وكأن الله عز وجل قد ألهمه من الجلالة ، وغشاه من نور الحكمة ، على حسن نية صاحبه ، فإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بليغاً ، وكان صاحبه صحيح الطبع ، بعيداً من الاستكراه ، منزهاً عن الاختلال ، مصوناً عن النكاف ، صنع في القلوب صنيع الغيث في القرية الكريمة .

ويقول : ومتى شاكل - أبقاك الله - اللفظ معناه ، وكان لذلك الحال وفقاً ، ولذلك القدر لفظاً ، وخرج من مماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قيناً بحسن الموقع ، وحقيقاً بانفعال المستمع ، ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة ، ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه ، متخيلاً من جنسه ، وكان سلباً من المعنول ، ريثماً من التعميد ، حبيباً إلى النفوس ، واتصل بالأذهان والتحم بالعقول ، وهشت له الأسماع ، وارتاحت له القلوب ، وخف على ألسن الرواة ، وشاع في الآفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره ، ومن أعاده من معرفته نصيباً ، وأفرغ عليه من محبته ذنوباً ، حجب إليه المعاني ، وأسلس له نظام اللفظ ، وكان قد أغنى المستمع من كد التكليف ، وأراح قارئ الكتاب من علاج التفهم .

ويقول كذلك : تفل الحز ، وتهيب المفصل ، وتقرب البعيد ، وتظهر الخفي ، وتميز الملتبس ، وتخلص المشكل ، وتعطى المعنى حقه من اللفظ ، كما تعطى اللفظ حقه من المعنى . وتحب المعنى إذا كان حياً يلوح . وظاهراً يصبح ، وتبغضه إذا كان مستهلكاً بالتعميد ، ومستوراً بالتقريب ، ونزعم أن شر الالفاظ ما أغرق المعاني وأخفاها ، وسرها وعمهاها ، والالفاظ عندك مارق وعذب ، وخف وسهل ، وكان موقوفاً على معناه ، ومقصوراً عليه دون ما سواه ، لا فاضل ولا مقصر ، ولا مشترك ولا مستغل ، قد جمع

خصال البلاغة ، واستوفى خلال المعرفة ، فاذا كان الكلام على هذه الصفة لم يكن اللفظ بأسرع إلى السمع من المعنى إلى القلب . وصار السامع كالقائل ، والمتعلم كالعلم ، وخفت المؤونة واستغنى عن الفكره . وماتت الشبهة ، وظهرت الحجة (١) .

ولاجل ذلك كله كانت ألفاظ الجاحظ دقيقة واضحة الأداء ، واقعية حسية ، بعيدة عن الخشونة والغرابية ، بعيدا عن التعقيد والإغراب ، قريبة كل القرب من الإفهام ، وكان الجاحظ براعى مقتضى الحال في كل مقال .

وكان ذوق الجاحظ يدور في مجالات العلم والحقائق والمفاهيم ، فليس هو بالرجل الفسيح الخيال ، وليس أدبه بأدب الماطفة التي تستبد به ، لانه رجل الحياة وحقائقها ورجل الفكر والاعتزال والفلسفة والعقل والمنطق ، يدبسد الحقيقة من أعماق قلبه ، ويسمى ليدركها ، ويمجد طويلا ليمش عليها ، فاذا أدركها حاول التعبير القوي الواضح عنها ، تعبيراً يحيط بها ، ويقربها إلى الذهن ويظهر جميع دقائقها ، قريبة إلى الإفهام ، ومن ثم نأى الجاحظ عن أساليب المجاز ، على قدر ما يستطيع ، فان اضطر إلى تشبيه أو استعارة أو كناية ، أتى بها إذ كانت أقرب طريق للوضوح والإبانة ، لا لأنها أداه زخرف فني ، أو وسيلة ترف بياتي .

وكان الجاحظ صاحب باع طويل في صنعة الكلام ، وأسلوب الكتابة ينفذ إلى القلوب ، ويخترق الألفئدة ويناجي العواطف ، ويملك المشاعر ، ويصل بقلبه المصقول ، وبيانه القوي إلى خلجات النفوس ، وخفاء الضمائر وله من ذهنه المتوقد . وعقله الكبير . ما جعل لمنطقه من التأثير ، وما لاجته من الرهبة ، وما ساعده على الوصول إلى غايته .

ولا يشك أحد أن الجاحظ كان فادرة من نوادر الزمن ، ولا أسلوبه بميزات

جعلته صاحب طريقة عرف بها ، فهو حريص على الإطناب ، حرصه على المعنى وتحليله واستيعابه وتفصيله والتهوين من أمر العظيم حتى يصغر ، والتعظيم من أمر الصغير حتى يعظم ، وكان المرحوم عبد العزيز البشري السكاتب المصرى المشهور يحتديه فى هذا المضمار ، ومن أسباب الإطناب عند الجاحظ مذهبه فى الاستطراد دفعا للملل القارىء ، ومزجه الجهد بالهزل والهزل بالجهد ، استعجاباً لنشاطه ، والجاحظ كذلك مهتم باللفظ والأسلوب والصورة والخيال والموسيقى والذريع الفنى بجملة . غاية الاهتمام .

وكان يقول : ينبغى للسكاتب أن يكون رقيق حواشى اللسان عذب ينابيع البيان ، إذا حاور سدد سهم العوالب إلى غرض المعنى (١) .

وذوق الجاحظ الادبى دعاه إلى فلسفة أسلوبية خاصة متميزة . . . أساسها : السكلمة وحسن اختيارها ، واللفظة ووضعها فى مواضعها . فقد كان ذوقه شديد المعرفة بوقع السكلمة فى نفس القارىء ، دقيق التمييز بين حى الالفاظ وميتها ، وسهلها وصعبها ، وجميلها وقبيحها ، وملاك الامر عنده هو التبيين والإيهام .

دعا إلى سهولة اللفظ وعذوبته وسماحته وبلاغته ، ويسره ، وقال : قد يستخف الناس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها ، ويقول : إن سخييف الالفاظ مشاكل لسخييف المعانى ، وقد يحتاج إلى السخيف فى بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من امتاع الجزل والفخيم ، ويرى أن لسكل قوم ألفاظاً حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ فى الأرض ، وصاحب كلام منشور وكل شاعر وصاحب كلام موزون ، فلا بد أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها ليدبرها فى كلامه . وإن كان واسع المعنى ، كثير اللفظ ، غزير المعانى .

ويقول : ورأى فى هذا الضرب من هذا اللفظ ، ما دمت فى المعانى التى

هي عبارتها والمادة فيها ، أن اللفظ بالشئ العتيد الموجود ، وأدع التكلف لما عسى أن لا يسلس ، ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة ، وأرى أن اللفظ بالفاظ المتكلمين ما دمت عائداً في صناعة الكلام . مع خاص أهل الكلام ، فإن ذلك أخف عندى وأخف لمؤنتهم على ، ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، وقبيح بالتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة ، أو أن يجلب ألفاظ الأهراب وألفاظ العوام ، وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل .

وتأليف الكلام أو نظمه هو مظهر البلاغة وصورتها ، وبه تتبين بلاغة الكلمة ، وكان الجاحظ يعنى بمجودة السبك ، وبراعة الديباجة ، وعذوبة الأسلوب ، غناية فائقة . ويرى أن المعاني مفتوحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والحضري . وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخفيف الألفاظ ، وسهولة المخرج . وكثرة المساء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير (١) .

وذكر الجاحظ أن المذاني مبسوطه إلى غير غاية . ويمتد إلى غير نهاية وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها ، ولأخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها ، فبذلك تقرب من الفهم وتجليها العقل ، وتجعل الخفى منها ظاهراً ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريباً ، الدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هو البيان .

ولكل معنى - شريف أو ضيع ، هزل أو جد ، أو حرفة أو صناعة - ضرب من اللفظ هو حقه ونصيبه ، والذي لا ينبغي أن يجاوز أو يقصر دونه .

وكان الجاحظ يعجب بمذهب المحدثين ، الذين لا يقفون إلا على الآلة ظ المتخيرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخرج السهلة ، والديباجة السكرية ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها ، وأصاحتها ، وفتحت للسان باب البلاغة . وأشارت إلى حسان المعاني

ويرى أن الذي يجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهلاً ، أحمد أمراً ، وأحسن موقفاً ، فى القلوب ، وأنفع للمستمعين ، من كثير خرج بالسكند والعلاج .

ومن أثر الذوق عند الملاحظ تفضيله لشعر المحدثين ، ونقده للمنعصيين للشعر البدوى . فلقد حارب العصية ضد المحدث ، واستشهد فى كتبه بشعرهم وروى لهم ، واستجاد كلامهم ، والعصية لا تدع صاحبها يصدر حكماً عادلاً ، قال أبو عثمان عن النواسى ، كان أبو نواس عالماً راوية ، مع جودة الطبع وجودة السبك ، والخفة بالصنعة ، وإن تأمات شعره فضله ، إلا أن نمتصر عليك فيه العصية . أو ترى أن أهل البدو أبدأ أشعر . وأن المولدين لا يقاربونهم فى شئ ، فإن عرس هذا الباب إليك . فإنك لا تنصر الحنف من الباطل ، مادمت مغلوباً (١) محكوماً بالعصية الظالمة .

وينفذ كذلك ، العصية ضد المولدين فى موضوع آخر من الحيوان بمثل هذا الأسلوب (٢) . وهكذا نجد الجاسط ياعول إلى تقدير التهيد من كل وهى أى زمن كان . يقول : والقصة التى لا أحشم فيها ، ولا أعاب المخصوصه ، وأن عامة شعراء العرب والأعراب والمد والذين من سائر الدرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والفر من المراسم والاند ، وليس ذلك واجب ، فى كل ما قالوه ، وما رأيت أنا من شعرهم ، أن اد المراسم ويسعدون من رواها ، ولم أر ذلك إلا فى أوها للشعر . من شعر ما يروى ولو كان له راء من الشعر الذى يروى فى أى زمان كان (٣) .

والسار على هذا الباب ، ذلك فى ذلك ، ابن فتيمة فى منامه كزانه ، والشعر والشعراء . وابن المعتز (٤) ، وسواهما ، مدعوة ابن فتيمة ، ولم يعصر الله الشعر

(١) ٢ : ٢٧ : الحيوان .

(٢) ٣ : ١٣٠ : الحيوان

(٣) ٢ : ١٣٠ : الحيوان .

(٤) راجع رسائل ابن المعتز ، وابن المعتز وبرايمه تأليف د . عبد المنعم خلف - حاجى .

والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، (١) هي مشتقة من
دهوة الجاحظ ، ونابعة من معينه .

وهكذا يتجلى لنا الذوق الأدبي عند الجاحظ في أدبه ، الذي امتاز
بالإبداع والسهولة واليسر ، يدخل من نفس القارئ مدخل صدق ، ويجمع بين
الديباجة الحسنة ، والمعنى الدقيق ، واللفظ الموثق ، والفكاهة الباردة ،
والسخرية النادرة ، والجد في موضعه ، والزل في موضعه ، لا يتكلف ولا يتعسف
يصور لك خلجات الروح ، وآهات النفس ، وأزمات العقل ، ويرسم لك الغامض
من المعاني ، حتى لكأنها تكاد تلمسها لمساً ، ويصعب لك المعلوم والمجهول .
ويحدثك عن المعقول والمنقول . .

ومن أروع الصور التي رسمها الجاحظ صورة خصي يصور حينه إلى جمال
المرأة وسحرها ، وهو أبو المبارك الصابي ، وكان الخلفاء والوزراء يبعثون إليه ،
ويسمعون منه ، ويسمر عندهم الذي يمدون عنده من الفهم والإفهام .
وطرف الأخبار ، ونوادير الكتب ، وكان قد أربى على المائة ، وفي هذه الصورة
الأدبية الرفيعة يصور الجاحظ أبا المبارك غزلاً مولعاً بالجمال يسمع نغمة المرأة ،
فيظن أن كبده قد ذابت ، ويظن مرة أخرى أنها قد انصدعت ، ويظن ثالثة أن
عقله قد اختلس (٢) .

الصدق والبهاء والروعة والسحر والإبداع والبساطة هي كلها عناصر أدب
الجاحظ ، وخصائص فنه ، وإلاغته قطعة من نفسه ، وصورة لمذهبه وطريقته
ولا تعمد ذوقاً أشد رهافة وإحساساً بالجمال من ذوق أبي عثمان ، الشديد الشعور
بجمال اللفظ والعبارة والصورة ، فهو يتخير من الألفاظ أروعها ، ومن
العبارات أجودها ، ومن الصور أوضحها وأدقها في تصوير ما يريد الإبانة عنه .

وكذا حصف الذوق ، وقوى الشعور الفني والإحساس بالجمال في نفس
صاحبه ، كان إدراكه للجمال أيسر وأعمق ، وأوضح من كل شيء ، وهكذا كان

(١) ٨٧٧ السعر والسعراء ط للقاهرة ١٩٣٢ .

(٢) ١ : ١٢٥ - ١٢٨ الحيوان ، ولعل الجاحظ كان يصور حرمانه هو من
المرأة ومن الاستمتاع بجمالها في هذه الصورة الباردة .

أبو عثمان - بما وهبه الله من أسباب التمييز العيني والادراك الذوقي لمواضع الجمل والبلاغة في الأسلوب - يتميز بأسلوبه الخاص ، وعبارته التي هي له وحده وبشخصيته الفنية المستقلة التي لا يشاركه فيها أحد سواء ، ومن قوة ذوق الجاحظ الأدبي ، كانت تنبعث دائماً عنه كل عناصر الصدق والجمال والعمق في أدبه .

للجاحظ أسلوبه وعباراته وألفاظه وصوره الخاصة به ، وله شخصيته الواضحة في كتابته ونثره الفني ، والخلود الأدبي دائماً مدين لشخصية الأديب الفنية وماسكيتها لعبارة ، لأنهما مقياسه الصحيح وميزانه العادل .

وان محمد أديبا كأبي عثمان يتمثل في أدبه هذان العنصران كاملين واضحين تمام الوضوح ، فشخصيته الفنية تظهر في كل ما كتب وصور من أدب وحكمة وفي كل ما ألف وأنتج من تأليف ورسائل ، إن له أسلوبه الخاص به وعبارته التي هي له وحده ، وصوره التي لا يستطيع أن يجاريه فيها ، فليس مقلداً لغيره ولا تابعا في هذا لسواه ، فله رصيد ثمين من اللغة والبلاغة والبيان ، وهو يملك عبارته ملكية خاصة ، فهي له ، وليست لغيره ، وعندما نقرأ أسلوباً من أساليمة نعرف أنه له وحده ، ولو أنك ألقيت قطعة من أدبه بين عشرات من القطع الأدبية لأدباء آخرين ، لما صعب عليك أن تميز كلام الجاحظ من غيره ، ما دمت تملك أسباب الذوق والخبرة بمذاهب الكلام وطرائق الأدباء .

وستجد من ظهور شخصيته ، ووضوح مذهبه ، وتميز عبارته ، ونصاعة جياته ، ما يرشدك إليه ، ويعرفك به ، فأسلوبه لا ينازعه فيه منازع لأنه خاص به . وهذا فلما تراه كثيراً لغيره من الأدباء (١) .

ولقد اهتدى العربي بذوقه وإحساسه الفني . ووجدانه الأدبي إلى ما يشبه الأصول التي يحتذيها في كلامه ، وينسج على نطها أدبه ، وتحدث منذ العصر الجاهلي عما استطاع أن يفصح عنه من أشباه هذه الأصول والقواعد ومناهج الأداء .

(١) راجع ٢ . ٣٤٠ أمراء البيان لمحمد كرد علي .

وفي القرن الاول بدأ اللحن الإعرابي في الظهور بتأثير الموالى واختلاط العرب بالمعجم فجهد العلماء في وضع قواعد النحو العربي ، ثم جهدوا في تدوين ألفاظ اللغة بعد ذلك . واستشرت عدوى اللحن البياني ، وأصبحت الالامنة لا تستطیع ، البيان والتبيين ، فأخذ العلماء العرب في بحث مشكلات البيان العربي وأنجموا إلى الدراسات الأدبية والبيانية ، ولما بحث عناصر بلاغة الكلام ، وتوجيه أذهان الأدباء والكتّاب إلى المقبول من الأساليب وطرق الأداء ، وإلى التذكير في المعنى . ومراعاة شتى المقامات والأحوال ، وكتب عناصر هذه الثقافة البيانية تظهر عند طريقتين :

الاولى : طبقة رواة الادب العربي من البصريين والكوفيين والبغداديين ، من أمثال : خلف والأصمعي ، وأبي عبيدة ، وأبي زيد ، وبجيه بن تميم ، وعمر بن كركرة ، وابن سلام ، وأستاذهم هو : أبو عمرو بن العلاء أعلم الناس بالعرب والعربية (١) وهو من أعلام البصرة وشيوخها (٧٠ - ١٥٤ هـ) (٢) . ومن طامة رواة الأدب والبيان . الذين لا يقفون إلا على الالفاظ المتخيرة والمعاني المتخبة ، وعلى الالفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريهة ، ، على الالفاظ المنمكة ، والسبك السديد . وعلى كل كلام له ماء ورد ، وعلى المداني التي إذا صارت في السندور عذبتها ، وفتحت للسان باب البلاغة ، كما يقول الحافظ ، دون النحويين الذين ليس لهم غاية إلا كل شعر فيه إعراب ، والإخباريين الذين لا يقومون إلا على كل شعر فيه شاهد والمثل ، والناظرين الذين لا يروون إلا كل شعر فيه غريب (٣) .

وبسائر هذه الطبقة الشعراء الذين طارت شهرتهم في الآفاق من أمثال : ابن هرمة وبشار وصالح بن عبد القدوس وأبي نواس وأبي العتاهية والسيد الحميري وأبان اللاحق ومنصور النخعي وأشجع السلمي وسلم الخاسر وابن أبي عيينة ويحيى بن إرفل وخلف بن خليفة ومحمد بن يسير والعتابي ومسلم

(١) ٢٠٦ : ١ البيان التبيين ، ١١ : ١٦٠ معجم الأدباء .

(٢) ١ : ٣٣٣ العبر للذهبي

(٣) ٣ : ٢٢٤ البيان

وأبي تمام^(١) . وغيرهم من الخطباء ورجال الأدب والبيان من بيت بني هاشم
وبني العباس ، ومن رجال الفرق الأدبية والسياسية والدينية ، ولا سيما المعتزلة
وفرق المتكلمين ، الذين رأهم الجاحظ فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من
البلاء^(٢) .

والثانية طبقة الكتاب الدين لم ير الجاحظ قط قوماً أمثل طريقة في البلاغة
منهم ، والذين اتسموا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ، ولا سافطاً
سوقياً^(٣) ، رأى الجاحظ النصر بهذا الجوهر من الكلام فذهبهم أعم^(٤) ، وحكم
مذهبهم في نقد البيان^(٥) .

وكان جهم من عناصر أجنبية من الفرس والروم والسرمان والقبط من الذين
فهموا لغاتهم وبلاغتهم ، ثم قرأوا البيان والبلاغة العربية ، وأخذوا يحدثون
في اللغة العربية مذاهب جديدة في الأدب والكتابة والبيان ، ويدعون إلى آراء
تمس الذوق ، وترضى العقل واتجاهات الحضارة ، كما أخذوا يلقتون
مذاهبهم الأدبية العامة للاميذهم ، كما نرى في محاضرة بشر بن المعتز
(٢١٠ هـ) في أصول البلاغة ، إلى يقول فيها الجاحظ : إن بشر : من إبراهيم
ابن حبله وهو يعلم البيان الخطابة ، فوقف بشر ، وقال : اضربوا عما قال
صفحة واطووا عنه كشعاً ، ثم دفع إليهم بصحيفة من تحبيره وتنميته ، وتحتوى
على عناصر للبلاغة وأصول البيان^(٦) ، وبعد أحمد أمين في ضحى الإسلام بشر
ابن المعتز المؤسس الأول لعلم البلاغة العربية^(٧) .

(١) ١ : ٥٤ البيان

(٢) ١ : ١٠٦ البيان .

(٣) ١ : ١٠٥ البيان

(٤) ٣ : ٣٢٥ البيان

(٥) ١ : ٢٤٠ البيان

(٦) ١ : ١٠٤ البيان

(٧) ٣ : ١٤١ و ١٤٢ ضحى الإسلام .

ومن هذه الطبقة : أبو العلاء سالم مولى هشام ، وعبد الحميد الكاتب أو الأكبر كما يقول الجاحظ^(١)، وإن المقفع ، وسهل بن هارون والحسن والفضل ابن سهل ، ويحيى بن خالد وجعفر بن يحيى وأيوب بن جعفر وأحمد بن يوسف وابن الزيات وعمرو بن مسعدة وسواهم ، وهذه الطبقة أثرها في بحث عناصر البيان والبلاغة ، هي جماعات المتكلمين والمعتزلة الذين أثاروا كثيراً من المشكلات البianaية عن قصد وعن غير قصد .

وظهر الجاحظ والبلاغة العربية في أوج ازدهارها : شعراً ونثراً ومحاضرة وحواراً وجدلاً وتأليفاً وسواها ، كما ظهر وعناصر البيان العربي تكاد تغطوا في طفولتها العلمية نحو الشباب والقوة والوضوح والتمايز والاستقلال ، وهو رواية وكاتب وأديب ومتكلم ، فاستفاد من جميع هذه الجوانب فائدة كبرى أملت له لأن يتصدر حلقات البيانين ، وأن يصبح إمام البلاغيين ، لأثره في هذا الجانب ، ولما كانته الأدبية ، إذا كان بوصف وبحق ما وصف ، بشيخ الكتاب .

ولقد خدم الجاحظ. البيان العربي بالكتابة فيه ، وجمع مختلف الآراء والمذاهب في عناصره وأصواته وألوانه ، في جميع كتبه ، وخاصة في كتابه الخالد « البيان والتبيين » ، وما نجمه من آراء ضئيلة في هدى الجوانب في مثل الكتاب لسيدويه وكتاب « مجاز القرآن » ، لأبي عميدة فإنما هو قبل من كثير بما نجمه في كتب الجاحظ .

والآراء التي سجاها الجاحظ عن البيان والبلاغة في كتابه « البيان » تمثل مختلف الأذواق والمدارس والثقافات . وهي بذرة صغيرة ، استقبلتها الجاحظ حتى أثبتت نباتاً حسناً مثمراً .

والجمع والإحصاء أول خطوات البحث دائماً ، وسيلة إلى التحديد والابتكار ، ومنزلة العالم في الجمع لا يمكن الغض منها ، وشخصية ابن عثمان فيما يجمعه واضحة ووضوحها فيما يبتكره من آراء ومذاهب .

وحسبنا أن نقرأ في « البيان » البلاغة كما صورها بشر بن المعتمر (١) .
أو كما رآها بن المقفع (٢) . أو كما تتحدث عنها صحيفة هذلية مكتوبة (٣) . فلهذه
النصوص وغيرها قيمة كبيرة . وقد عد بعض الباحثين بسببها الجاحظ
مؤسس البيان العربي . لأن ما جمعه من نصوص يوضح لنا كيف كان العرب
إلى منتصف القرن الثالث يتصورون البيان العربي . ويعطينا صورة بمحالة
لنشأته (٤) .

على أن الجاحظ آراء كثيرة في البيان والبلاغة ، أبدأها في مناسبات مختلفة ،
وأكثرها كانت نقداً لآراء في البيان والبلاغة ، سمعها أو قرأها ، ومن هذه
الآراء الجاحظية عرضه لتنافر الحروف والسمكات مما دعا فيه إلى أن أجود
الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل الخارج (٥) ، وتقريره لكلام بليغ في أن
بلاغة الكلام أن يتابق لفظه ومعناه ومعناه لفظه (٦) . وتقريره لبلاغة
الاستهلال مستدلاً برأى لابن المقفع حولها (٧) ، ولرأى إبراهيم بن محمد
في البلاغة ، وأنه يكفي من حفظها ألا يؤثي السامع من سوء إلفهام الناطق ولا الناطق
من سوء فهم السامع (٨) ، واختلاف العلماء (٩) في الخطابة وهل تستجد فيها الإشارة

(١) ١٠٤ . ١ البيان - السندوبى

(٢) ٩١ ١ البيان

(٣) ٧٩ ١ البيان

(٤) طه حسين - ص ٣ مقدمة نقد الفنر

(٥) ٦٢ : ١ البيان

(٦) ٩١ : ١ البيان

(٧) ٩٢ . ١ البيان

(٨) ٧٥ . ١ المرجع

(٩) ٦٩ . ١ ، ٧٧ و ٧٨ المرجع

والحركة ، فذهب النظام إلى ذلك ، ورأى أبو شمر عكس هذا الرأي ، فيذكر الجاحظ ذلك ويميل إلى رأى النظام . محلاً رأى أى شمر واختلف كذلك فيما إذا كان السميت والجمال من تمام آلة البلغ أم لا ؟ فذكر الجاحظ ذلك وذهب مذهب سهل بن هارون في عدم عاها من أدوات البلاغة (١) .

وكثرة الكلام هل تعد عياً أو بلاغة . يرى الجاحظ الأدب ويرد على لياس الذى ذهب إلى الثانى (٢) . وذكر الأديب اخشاف فيه أى أن الجاحظ الكلام حوله وأدلى برأيه فيه (٣) . وكذلك انفك في الافماس من القرآن الكريم والشعر في الخطابة ، فذكر الجاحظ ذلك ، وروى مذاهب اللغاة فيه (٤) ، ويحلل تعريف الغنائى للبلاغة بأنها نكل ما أفهمك الضرر (٥) ، وكذلك اخلاف في الصمت : أعصود أم مضموم ، فذكر الجاحظ ذلك ، رأى أن الصمت على بلاغة (٦) . ولإعادة الأديب لمن من فنون الأدب دون من يحدث الافظ حولها وبناقش الآراء فيها وذهب إلى أن اخملاو المراجعت تدعوا إلى ذلك (٧) . ويمسب الجاحظ البلاغة المصاب (٨) ، وروى الأعرار . الفصحاه (٩) وبلاغة المتكلمين والمظارين (١٠) ، ويحدث عن البلاغة عند

(١) ١ . ٧٦ المرجع

(٢) ١ . ٨٢ المرجع

(٣) ١ . ٨٤ و ٨٥ المرجع

(٤) ٢ : ١٩ المرجع

(٥) ١ . ١٢١ المرجع

(٦) ١ . ١٤٣ - ١٤٨ و ١٨٣ - ١٨٥ و ٢٠٥ البيان

(٧) ١ : ٥١ و ١٥٠ و ١٥١ ، ٢ : ٢٥٩ البيان

(٨) ١ . ١٠٥ ، ٣ : ٢٢٥ المرجع

(٩) ١ : ١١٠ المرجع

(١٠) ١ : ١٠٦ المرجع

كثيرين من الأدباء راوياً وصف ثمانية لبلاغة جعفر بن يحيى^(١) ، وواصفاً هو بلاغة ثمانية^(٢) ، ويصف بلاغة بليغ يحذر من سحر الكلام وأثره^(٣) ، والجاحظ هو نفس هذا البليغ ، إذ كثيراً ما يتكلم أبو عثمان فيخرج آراءه في معرض الرواية عن سواء .

ويذم الجاحظ بلاغة المنتعرين^(٤) ، ومذاهب الشعوبية في العرب وبيانهم^(٥) ، يناقش الرأي حول أداة الكتابة والشعر، وهل كانت في رسول الله صلى الله عليه وسلم معدومة، ويبدل برأيه في ذلك^(٦) ، ويعمل لامية الرسول وعدم فرضه للشعر^(٧) ، ولقوله صلى الله عليه وسلم : نحن مجشرون الانبياء بكاء^(٨) ، إلى غير ذلك مما تمثل شخصيه الجاحظ في بعض ما ناقش فيه رجال البيان في أوضح صورها ، وأكمل ذروتها ، وإذا كان مؤلف « البرهان » لم يعترف بأهمية كتاب « البيان والتبيين » في مجال البحث البلاغي^(٩) ، فإن أباه لال المسكري قد نوه به وإن وصف بجهلته في البيان بأنها موجزة مبررة^(١٠) ، ويرى ابن شهيد في رسالته « النوابع والزوابع » أن الجاحظ لم يكشف في كتاب « البيان » عن وجه تعليم البيان ضناً بالفائدة ، وشجاً بشجرة العلم^(١١) ، وأمله يرى أن الجاحظ لم يعلم الناس في كتابه

(١) ١ ٨٥ المرجع

(٢) ١ ٨٩٠ المرجع

(٣) ١ : ١٧٦ و ١٧٧ المرجع

(٤) ١ : ٢٤٠ البيان

(٥) ١ : ١٥ و ١٦ المرجع

(٦) ٣ : ٢٣٠ و ٢٣١ المرجع

(٧) ٢ : ٢٢٨ المرجع

(٨) ٣ : ٢٧٦ المرجع

(٩) ص ١ البرهان

(١٠) ص ٦ و ٧ الصنائعيتين - ط صبيح - الفاعرة

(١١) ١٩٨ النخيرة لابن بسام

أساليب البلاغة ، ولم ينتج فيه ناحية تطبيقية ، وهذا رأى غير عادل ولا دقيق ،
والجاحظ فى كتابه يعرف البيان بأنه ما كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب
دون الضمير حتى يفضى السامع إلى حقيقته (١) ، ويلخص البلاغة فى أنها
« بيان وتبيين » ، وقد ذكر أبو عثمان مذاهب النقاد فيه ، وفصل الحديث
حول (٢) وحول عناصره (٣) .

كما تحدث فى الكتاب عن الخطابة والنثر والشعر حديثاً مطولاً مفرداً ،
ويكرر الجاحظ فى كتابه اصطلاحات بيانية مثل صناعة المنطق (٤) ، وصناعة
السلام (٥) التى يقول فيها إنها جوهر ثمين وهى المعيار على كل صناعة والزماد
لكل عبارة ، وهى لكل تحصيل آلة ومثال (٦) .

ودعا الجاحظ فى « البيان » إلى مذهب أدبى جديد فى اللفظ والاسلوب
والمعنى والنظم ، مراعاة شتى المقامات والأحوال ، إلى غير ذلك ، بما هو أليق
بمذاهب المحدثين ، وبالحضارة التى آلت إليها حياة العباسيين ، والجاحظ يدهو
إلى عذوبة المحدثين ورقتهم وإلى البعد عن مذاهب البداءة التقليدية فى الأدب
والبيان . وذلك فى مواضع كثيرة متفرقة فى كتابه .

على أن الجاحظ له شخصية الواضحة لأصول البلاغة والبيان فى كتابه
الكبير « البيان » ،

فقد عرض لألوان كثيرة من البيان ، فذكر البديع (٧) والسجع (٨)

(١) ١ : ٦٨ و ٨٥ البيان

(٢) ١ : ٣٠ و ٣١ و ٢٣ و ٤٤ و ٤٦ و ٥٨ و ٦٤ و ٦٦ و ٦٧ و ١٠٦
— ١٠٨ و ١١٠ و ١٢١ و ١١ و ١٧٦ و ٣٣٩ ، ٢ : ١٥٤ و ١٥٥ البيان

(٣) مواضع متفرقة من « البيان » .

(٤) ١ : ٤٨ و ٦٧ و ٢٠٩ و ٢٤٢ البيان

(٥) ١ : ٦٩ و ٢٢٠

(٦) ٢ : ٨٥ زهر الآداب ط ١٥٩٣ الحلبي - القاهرة

(٧) ١ : ٥٤ و ٥٥ ، ٣ : ٢٤٢ البيان (السندوبى)

(٨) ١ : ١٩٤ و ١٩٥ ، ٣ : ١٦ البيان

والاستمارة (١) . والتقسيم (٢) والاستطراد (٣) والسكناية (٤) والنشيد (٥) كما
مرض للإيجاز (٦) والقلب (٧) وغيرها من الأساليب ، ولم يعرض لهذه الألوان
مرض البلاغيين - فيما بعد - لما ، بل عرض الأديب المتذوق الناقد .

وعرض الجاحظ كذلك للمجاز (٨) ، والأسلوب الحكيم (٩) ، والجاحظ
أول من لقب « المذهب الكلامي » بهذا الاصطلاح (١٠) ، ويقرر مذهب
« المساواة » في البلاغة في كتابه « البيان » حين ينادى بأن « الألفاظ على أقدار
المعاني » (١١) .

المتكلمون المعزليون وفي مقدمتهم الجاحظ كان لهم فضل كبير في
الكشف عن أصول علم البلاغة ، وإثارة بحوثها ، وبهم - بدءاً - تتكون
البلاغة . وتوضح معالمها ، ورأى الجاحظ الذي جهر به وهو أن « المعاني
مطروحة في الطريق يعرفها العرفي والمعجمي والبدوي والقروي ، وإنما الشأن
في إقامة الوزن ، وتخفيف اللفظ وسهولة الخروج » وفي صحة الطبع وجوده
السبك (١٢) ، رأى مشهور ، وهو ما ذهب إليه كثيرون من البلاغيين ، ومن

(١) ١١٥٠١ و ١١٦ و ١٩٢ البيان

(٢) ١٧٠٠١ ، ٢٠٩١ و ٩٢ البيان

(٣) ١٣٨ : ٣ ، ١٠٥

(٤) ١٨٠ : المرجع

(٥) ٢٢٩ : ٣ ، ٣٤٣

(٦) ١٩٨ : ٢ ، ٨١

(٧) ٣١ : ٣ ، ١٨٠٠١

(٨) ٤٢٥٠٥ الحيوان

(٩) ٢٠١٠٢ و ٢٠٢ البيان

(١٠) ٧٦ : ٢ الصمد لابن رستيق ، ١٠١ البديع لابن المعقز .

(١١) ٨٦ الحيوان

(١٢) ١٣١ : ٣ الحيوان ، ٥٧ الصناعتين ، ودلائل الإعجاز للجرجاني

الأدباء كابن خلدون^(١) ، ويقول شيلر : « الشكل في الفن هو كل شيء » ، والمعنى ليس شيئاً مذكوراً^(٢) .

، هكذا نرى الجاحظ صاحب مذهب في البيان والبلاغة وصناعة الكلام وهو مذهب تأثر به كل البلاغيين في جميع العصور... وقد كان لأبي عثمان وزنه عند شيخ البلاغة عبد القاهر الجرجاني (٧١٤هـ) حتى لنجدته ينو به وببلاغته في مقدمات كتبه^(٣) ، ويستدل بآرائه في الإعجاز^(٤) ، وينفل عنه كثيراً من الآراء في مختلف المشكلات والبحوث البيانية^(٥) ، وكان عبد القاهر لا يميل أحدًا كما يميل الجاحظ ، ولا يحرّم رأياً كما يحرّم رأيه ، وكذلك كان الكثير من علماء البلاغة ، وضرب عبد القاهر الجرجاني المثل ببلاغة الجاحظ وخاصة في مقدمات كتبه ، وكاد الجاحظ أصبح الناس وأبلغهم لساناً ، وقد ضرب المثل ببلاغته ، حتى قيل : « من دلائل الإعجاز إيمان الجاحظ به » ، وكان أبو عثمان يرى أن البلاغة موجودة في كل أدب وأمة ، كانت لليونان وكان أرسطو عالماً بكلامهم وتمثيله ومماثله^(٦) ، وكانت للفرس والهند والعرب بلاغة ، وبلاغة العرب إنما هي بديهة وإرتجال ، وبلاغة الهند لا تنسب إلى امرئ ولكنها لا ينفها . وبلاغة الفرس ناتجة عن غطر وتدبر ، وكان يرى أن الإنسان فصيح وإن عبر عن نفسه بالفارسية أو الهندية أو الرومية^(٧) .

ومع أن الجاحظ من المتكلمين ويجهلهم^(٨) ، إلا أنه كان يرى أن اصطلاحات

(١) ٥٧٧ المقدمة

(٢) ١٠٥ مملكة الجمال لقراءة

(٣) ١٤ أسرار البلاغة ، ٦٧ دلائل الإعجاز

(٤) ١٦٣ دلائل الإعجاز

(٥) راجع ١٦٧ و ١٦٨ و ٢٥٣ و ٤٠ دلائل الإعجاز تحقق المرائي .

(٦) ٣ : ٢٧ البيان (الخانجي) .

(٧) ٣٢ : ١ الحيوان

(٨) تمنى الجاحظ لخبر الطب والمرضى أن يكون الأطباء هم المتكلمين كما سبق ، وتخرج من نقد من تحرم بحرمة الكلام وشارك المتكلمين في الصناعة (٦ : ٣٧ الحيوان)

المتكلمين لا يجوز البليغ أن يستعملها ، كما لا يجوز المتكلمين استعمال ألفاظ الاعراب في جدهم في علم الكلام ، ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل (١) وقول الجاحظ ولكل مقام مقال ، هو أساس التفسير الاعلامي للوقوف الانصالي العام ، وهو معنى قول البلاغيين واللاغة مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته .

ومن أجل كل ما تقدم يعد الجاحظ في رأينا هو الواضع الاول لعلم البيان العربي ، والمؤسس بحق لأصول البلاغة ، وقد جعله ابن خلدون من السابقين في التأليف فيها (٢) ، ورأى طه حسين أنه أول من اهتم بالبلاغة ، وأنه مؤسس البيان العربي حقاً (٣) ، وجهوده في هذا المضمار هي الأساس الاول الذي قامت عليه علوم البلاغة ، والاصل الذي احتذاه المبرد في الكامل ، وابن المبر في الرسالة العنداء ، وابن المعتز في البديع ، وعلب في قواعد الشعر ، وابن عبد ربّه في العقد الفريد ، وأبو هلال في الصناعتين ، وسواهم ، والنصوص الادبية الغزيرة التي أوردها الجاحظ في البيان وغيره من مؤلفاته كانت هي المادة الاولى التي جمع منها علماء البلاغة شواهدهم في المعاني والبيان البديع . وكتاب البيان بما حوى من روائع الشعر والنثر يعد أخطر أثر في الادب كما هو أخطر أثر في علم البيان العربي ، وهكذا ورث أبو عثمان الادب العربي درة متألفة بهذا الكتاب ، كما يرث اللغة العربية كتباً يحلها الادباء لإجلالها كاحلال العماد لكتابته (٤)

والجاحظ - بكتابه البيان ، وبما جمع فيه من آراء في البلاغة ، وبما أضاف إليها من جديد متميز من آرائه نو - لا شك أنه شيع البلاغيين ، والمؤسس لعلم البلاغة العربية . على النحو الذي يفيد منه التفسير الاعلا إعادة كبرى .

-
- (١) ٣٦٨٠٣ الحيوان ، ويرى الجاحظ ان البليغ قد يستعمل الفاظ المتكلمين نظراً (١٣١٠١ البيان طبع الخانجي)
 (٢) ٥٥٢ مقدمة ابن خلدون
 (٣) ٣ و ٣٠ و ٣١ مقدمة نقد النثر
 (٤) ٩٩ النقد المدهج عند الجاحظ

ولقد كانت تجارب بافلوف على الإنسان والحيوان الركيزة التي تقام عليها
شكراً تطويع الإرادة الحرة للسان وتسخيرها لإرادة الغير .

ومن هنا فإن الأدب السوفييتي يخرج من دائرة الإبداع الأدبي ، إلى دائرة
الحماية ، وغسيل الدماغ بكل محاولاته للضغط وتحويل المذاهب السياسية . فهو
أدب يرمى إلى الاغتراب النفسي والسيطرة على السلوك ، والمظهر بتأييد الجماهير
بأي ثمن وبأية وسيلة .

والصورة الأخرى تكشف عن الأدب الحق ، تضرب لها مثلاً فيما لاحظته
العقاد عن الأدب الشعبي في مصر والذي عرفناه سبعة قرون متوالية، ولم نعرف
له صيغة عامة غير الصيغة الإنسانية التي تعم جميع الطبقات في جميع الأوقات .
على أي موضوع كان الأدب الشعبي يدور بمصر منذ القرن السادس للهجرة ؟ لأنه
كان يدور على ملاحم أبي زيد الهلالي والزناقي خليفة والوزير سالم وسيف بن ذي
يزن وغيرهم من أبطال هذا الطراز ، وقد اختلفت الهيئة الحاكمة خلال هذه
القرون من الدولة الفاطمية إلى الدولة الأيوبية إلى دول المماليك إلى الدولة العلوية
واختلفت كذلك الأحوال الاقتصادية من رواج النقل في تجارة المشرق والمغرب
إلى انقطاع الصلة بينهما إلى نشأة الزراعة الفطنية إلى تحديد المعاملات التجارية
بين القارات الشرقية والغربية وفي جميع هذه القرون كانت قصة أبو زيد الهلالي
هي هي ، وقصة الوزير سالم على نسختها الأولى ، وقصة الزوين والتبابعة مسموعة
في القرن الثالث عشر كما كانت تسمع قبل ذلك بثلاثة وأربعة قرون .

وهذا هو رأي الشعب في الأدب الشعبي ، لا سلطان عليه للطبقة الحاكمة
لأن هذه الطبقة الحاكمة كانت تجهل اللغة التي نظمت بها قصائد السيرة الهلالية
وما شابهها ، ولأن قبائل بني هلال وبني تغلب وبني من شئت من الآباء لم تكن
لها سلطان على الدولة الحاكمة ولا كانت الدولة الحاكمة معترضة بهم أو جارية في
نظام المجتمع على ما لهم . فلماذا أقبل الشعب على تلك الملاحم يسمعون ولا يمل
سماعها سبعة قرون أو تزيد ؟ .

ومن ذلك يتضح أن التفسير الإلهامي يذهب نحو المفهوم الصحيح للأدب

وهو لذلك يسمى - في ادبنا العربي - إلى مقاومة الدعوات التي تتستر وراء اسم
 « الادب الهادف » - الذي « يتجه الكتابة نظماً ونثراً وقصة ودراسة إلى وجهة
 الدعاية المذهبية التي يروجها أعداء القومية والوطنية وأعداء الثقافة الخالدة من
 كل تراث مأثور ، على حد تعبير العقاد رحمه الله ، كما يقاوم التفسير الإعلامي
 الكسرت وراء الشعبية لتسويق الإسفاف السهل على الادعياء ، أو تسويق القضاء
 على الشعب بالجهل الأبدي ، الذي يقهر مطالباته على موضوعات لا تعلق
 بالفقراء من طاقة الأمية وما يشبه الأمية من سقط المتاع ، ويقاوم التفسير
 الاعلامي كذلك الدعوة إلى هدم قواعد الفنون التي تظهر حيناً من جانب العاجزين
 عن التعبير الفتي بقواعده الاصلية ، وحيناً آخر من جانب المواطنين على الهدم
 والمتحللين له كل يوم من وراء الستار بعملة جديدة » كما يقول العقاد أيضاً .

الفصل الخامس

وفي أى الظروف

العنصر الخامس فى التفسير الاعلامى هو الموقف العام للاتصال الادبى ، فالاستجابات التى تحدث نتيجة لمثير معين ، فى موقف اتصالى معين ، لا تحدث بطريقة آلية أو كيميائية كتأثير الضوء على السطح الحساس مثلاً وإنما - يعتمد على محصلة العوامل الشخصية والقوى الثقافية التى يمثلها كل شخص فى الموقف . فالاديب والمتلقى يخلعان على الاشياء من المعانى ما يخلعانه وفقاً لخبرات كليهما الماضية وطريقة فهم كليهما للحياة ، ولذلك فان الاديب مسئول عن جعل رسالته الإبداعية تحتل منطقة البؤرة بدلاً من الحاشية فى شعور المستقبل .

ولذلك فإن التفسير الإعلامى يدرك من القى الاعتماد على مجرد إحكام الرسالة الأدبية وإهمال دراسة الموقف الاتصالى ، كما تفعل مناهج التفسير الأدبى الأخرى التى تركز إلى مجرد التعرض للاتصالى ، ظناً أن إدراك الأثر الأدبى أمر مضمون ومؤكد بمجرد نشره على الناس ، فالجاهل يدرك ما تريد أن تدركه وتعزف عما لا تهتم به ، وقد يتأثر المستقبل بجزء معين من الرسالة فيمتفز من تعميم الجزء على الكل ، أو أنه على العكس من ذلك ينظر إلى الرسالة الأدبية فى ضوء إطار أكبر ، كالحكم على قصة من القصص مثلاً على ضوء الموقف العام والاتجاه العام من موضوعها .

ولذلك ينظر التفسير الإعلامى للأدب على أن جوهره الاتصالى عملية متصلة الحلقات متبادلة ، تتطلب دراسة المستقبل كما تدرس المرسل ، فتعنى بدراسة دوافع المستقبل وقيمه وطريقة إدراكه ومعانى مدركاته على اعتبار أن الإدراك محصلة مجموعتين من العوامل البنائية ، والذاتية ، كما يعنى بدراسة العادات الاتصالية فهناك من يفضل الإذاعة وهناك من يفضل السكتاب وهناك من يفضل الصفحة المخ.

ويلفت فيرنج النظر إلى أهمية هذه القضية قائلاً : « لأنه ليس من الممكن تبسيط

عملية الاتصال إلى حد اعتبارها مجرد نقل معلومات وأفكار أو وحدات ذات معنى من مصدر إلى آخر ، ولذلك فإنه يضر على اعتبار المستقبل مفسراً وليس مجرد جهاز تسجيل ، ومن ناحية أخرى يشير « كولمان » و « ومارسن » وحدة العملية الاتصالية ، فالمرسل والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة هي جميعاً حلقات متصلة في سلسلة واحدة ، وتنتهي عملية الاتصال كلها إذا اهترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة في أية حلقة من حلقاتها .

العوامل المؤثرة في الأدب

عرفنا أن الأدب مظهر من مظاهر الحياة الانسانية ، وتسجيل لأحداثها وأحوالها ومشاعرها وخواطرها ، يخضع لما تخضع له ، ويتأثر بما تتأثر به ، لأنه التعبير الصادق عما تضطرب به النفس من مشاعر وخواطر وأخيلة ، وهذه المشاعر والخواطر والأخيلة تتأثر بعوامل الطبيعة وأحوال العيش وأنواع العقائد وأطوار المجتمع وتقلبات السياسة ونحو ذلك ؛ فالأدب صورة إقليمية . والأدب ابن بيئته . وإذن فن واجب مؤرخ الأدب أن يعرف هذه العوامل . لأنها تعينه على فهم الأدب وتذوقه وردده إلى أصوله وتفسيره . كما أن من واجب دارس الأدب أن يضيف إلى الإلمام بذلك المؤثرات الخاصة التي لا بدت حياة الأدب الشخصية ، ووجهه . ووجهت مذهبه ولونت مزاجه وتفكيره .

فن أهم العوامل التي تؤثر في الأدب بوجه عام .

أولاً : الاستعداد الفطري : فليس كل إنسان يتأثر بما يحيط به ، فيصور تأثره في الشعر أو النثر ، وإنما يستطيع ذلك من رزق صفاء الطبع ورقة الشعور ودقة الإحساس ، وموهبة في الأدب ، وبعض الناس يتاح له من ذلك حظ يسير ، وبعضهم يتاح له أوفر الحظ . ومنهم من جبل على تبدل الشعور ونكس الحاطر واستغلاق الطبع . فلا يتأثر بما حوله حتى يصور تأثره في شعر أو نثر .

وعلى هذا النحو ترى الأمم تختلف في استعدادها الفطري ، وتباين في نصيبها من هذا الحظ ، وقد أتبع الأمة العربية أن تكون أقوى الأمم شاعرية ، وأشعر الأمم السامية ، ان فراغ العرب وشدة حسهم وتوقد فرائحهم وصفاء سماتهم .

وسكون صحرائهم وحريتهم واستقلالهم ، وحنينهم وهيامهم ، لكثرة حلمهم وتر-الهم . وكذلك كان حظ الامة اليونانية كبيراً من هذا الاستعداد الفطري ، وتلك الموهبة الغريزية ، فكانت أمة شاعرة . أما الامة الرومانية فلم يتح لها غير حظ يسير لم يكن شيئاً . بجانب ما أتتبع لها من مواهب أخرى هيأت لها النبوغ في الحرب والسياسة والتشريع .

ثانياً : الاقليم والمناخ : تختلف طبائع الاقاليم وأجواؤها ، فيختلف تأثيرها في نفوس الناس وأحوالهم ونظام اجتماعهم ، لأن طبيعة الاقليم هي التي تنهج لساكنه سنن المميعة ، ونظام الاجتماع وتكون أخلاقه وطباعه ، ومناظره هي التي تربي ذوق أبنائه ، وتغذي خيال كتابه وشعرائه ، ولقد يكون الإقليم صحراوياً وقد يكون جبالياً ، وقد يكون سهلاً ، وقد يقرب من البحر أو تشقه الأنهار ، وكل عامل من هذه العوامل يؤثر تأثيره الخاص في الحياة المادية والمعنوية لمن يعيشون في ظلاله .. فالشعر الجاهلي قد تأثر أشد التأثر بطبيعة البادية وحياة البدو ، فالماظه خشنة كجبالها ، ومعانيه وحشية كأبدها ، وأساليبه متشابهة كصخورها وأخيلته مجذبة كقفرها ، وهو صورة صادقة لهذه الطبيعة ، يتمثل فيه وصف الصحراء والسراب والأباعر والغزلان والسكبان والاطلال والجبال أكثر من أى شيء آخر .

اقراء امرئ القيس :

تري بحر الآرام في عرصاتها

وقيعانها كأنه حسب فافل

كأنى غداة البين يوم تحملوا

لدى سمرات الحى ناقف حنظل^(١)

فمن لنا سرب كأن نعاجه

عذارى دوار في ملاء مذيل^(٢)

(١) السمرات . جمع سمرة : الشجرة . نقف الحنظل استخراج حبه ونقفه انهمر دمه لحرارته .

(٢) عن : عرض . السرب : القطيع . دوار اسم صنم . المذيل طويل الأطراف .

— ٨٣ —

كان ثبيراً في عرائن وبله
 كبير أناس في بهاد مزمل (١)
 وقرأ للناخبة :
 ومهمة نازح تعوى الذئاب به
 نأى المياء عن الورد مقفار (٢)
 جازته بعلمه مناقلة
 وعر الطريق على الأحزان مضمار (٣)
 كأنما الرجل منها فوق ذى جدد
 ذب الرياد إلى الأشباح نظار (٤)
 وقرأ للبيد في تشبيه ناقته بالبقرة الوحشية :
 أفنك أم وحشية مسبوغة
 خذلت وهادية الصوار قوامها (٥)
 خنساء ضيعت الفرير فسلم يرم
 عرض الشقائق طوفها وبغامها (٦)
 هلمت تبلد في نهاء صعائد
 سبعا تواماً كاملاً أيامها (٧)

- (١) ثبير : جبل • عرائن وبله : طغيان وبله • البجاد كساء محطط ، أى
 أن المطر ترك في الجبل خطوطاً كخطوط البجاد •
 (٢) المهمة • الوادى الموحد • مناقلة : سريعة نقل القوائم •
 (٣) الأحزان المشى في الحزن •
 (٤) ذو الجدد : تور الوحش فيه خطوط بيض وحمرة ، الذنب : الدفع •
 والزيادة الارتداد أى أنه قلق لا يستقر •
 (٥) مسبوغة : أكل السبع ولدها • خذلت : تأخرت عن البقر • الصور
 جماعة البقر وهاديتها متتجماً التى تهديها أى إن ملاكها هادية الصوار •
 (٦) خنساء : قصيرة الأنف • الفرير : ولد البقرة
 (٧) هلمت : نحيرت • تبلد : تتردد نتحير • الصعائد الامكنة المرتفعة
 ونهاؤها : نهايتها

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى
واجتاب أردية السراب أكامها (١)

فلما انبث العرب في الاقاليم المتحضرة تأثرت آدابهم بها ، وكان شعرهم فيها غير شعرهم في الجزيرة ، بل كان شعرهم في كل إقليم يختلف عنه في الاقليم الآخر ... وهكذا ظل عامل الطبيعة يفعل فعله ، حتى رأيناه يخالف بين الشعر في عواصم الشرق وبينه في الاندلس ، فقد وجد شعراء العرب في الاندلس الطبيعة المتبرجة الشاعرة من مروج مطرزة بالزهر ، وجبال مؤزرة بالنبت وأنهار تلتف كالاساور على معاصم الهضاب ، وخمائل تمتد كالاهداب على العميون العدا ، هذا إلى الامطار المتصلة ، والمناظر المختلفة ، فدبحوا الشعر تدبج زهرها وسلسلوه سلسلة أنهارها ، ونوعوا فيه وجددوا في أوزانه وقوافيه ، حتى أصبحنا نقرأ مثل هذا الشعر الرقيق في وصف بلنسية لروان بن عبد الله ؟

كان بلنسية كاعب وملبسها سندس أخضر
إذا جئتها سترت نفسها بأكامها فهي لا تظهر

ووصف هذا المنظر لابن خفاجة :

لله نهر سال في بطحاء أشهى وروداً من لمى الحسناء
متعطط مثل السوار كأنه والوهر يكفنه حجر سماء
وغدت تحف به القصور كأنها هذب تحف بمقلة زرقاء

وهذا العامل هو الذى يخالف كذلك بين الأدب في مصر وبينه في الشام والعراق ، فالطبيعة المصرية مسالمة لا تزجج بالولازل ، ولا تهتز بالعواصف ، ولا يهيجها البرد القارس ، ولا يلذعها الحر اللافح ، لجوها لا يكاد يختلف ، ومناظرها لا تسكد تنغير ، وهذا طبع أهلها على المحافظة والوداعة والفكاهة

(١) اللوامع : الأكال • اجتاب : لبس

والكسل ، وجاء الشعر المهرى منضد اللغظ جيد السبك بطلى التجدد هادى
الأسلوب ، يتناول الأمور فى اعتدال ورفق ولين ، بينما نرى الشعر الشامى
شديد الحركة كثير التنوع سريع التجدد فلق الأساليب ، بسبب نشاط الحياة
وتعدد المناظر واختلاف الصور وتقلب الطبيعة . وبينما نرى الشعر العراقى قويا
ثائراً ساخطاً متوثباً متوقد الشعور من إسراف الطبيعة فى الحر والبرد وغلبة
البدوية على السكان :

وقد أخذ عامل الطبيعة يضعف بسهولة المواصلات وانتشار المدنية ، حتى
أصبحنا نرى التقارب بين شعراء هذه الأقطار فى المذاهب الأدبية والصناعة
الفنية والروح والخيال ، وسيزداد هذا العامل ضعفاً فى المستقبل ، ولاكنه سيحفظ
بتأثيره على كل حال .

ثالثاً : خصائص الجنس : فالجنس الآرى يميل إلى الاستقصاء والتفصيل
والتمثيل والتعمق ، بينما يميل الجنس السامى إلى التعميم والإجمال والبساطة
لذكاء قلبه وحدة خاطره ، وهكذا يتميز كل جنس بخصائصه وسماته ، وهى
خصائص تؤثر فى الإنتاج الأدبى وتبدو فيه بصورة واضحة ، فشعر العرب
يختلف عن شعر اليونان والأوربيين فى المذهب والخيال والغرض ، وشعر
ابن الرومى مثلاً يختلف عن شعر ابن المعتز مع أنهما نشأ فى بلد واحد وعصر
واحد ، فابن الرومى يحلل ويتعمق ويستقصى ، بينما يعم ابن المعتز ويحمل ويتبسط
لأنه عربى أصيل ، وذلك لتحس أثر هذا العامل حين تقرأ للأبغة الشاعر العربى
الحاهلى قوله :

ولست بمستبق أحداً لا تله على شعث أى الرجال المذهب ؟

ثم ترى هذا المعنى عند بشار بن برد وكيف حل فيه واستقصى وكرر
وزاد فى التصوير حتى صور فى أبيات ما كان بصورة النابغة فى بعض بيت .
قال بشار :

لماذا كنت فى كل الأمور معاتباً

صديقك لم تلق الذى لا تعاتبه

نفس واحداً أو صل أخاك فإنه
مقارف ذنب مرة وبجانبه
إذ أنت لم تشرب مراراً على القذى
ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه ؟
ومن ذا الذى ترضى سجاياه كلها
كفى المرء نبلا أن تعد معايبه

وابعا : الحضارة والاجتماع : فالحضارة والرخاء مما يؤثر في الذوق ،
ويزيد في الصور والمناظر ، وفي معنى الأدب وأغراضه ، فالمعاني التي تخطر
للمتحضرين غير المعاني التي تخطر لأهل البادية ، والأغراض التي يقول فيها
أهل الحضرة غير أغراض البدويين ، والألفاظ الحضرية تلائم الحياة المتحضرة
رقة وعذوبة ووضوحاً وحسن استقصاء ، ولهذا نجد الفروق عظيمة بين شعر
العرب قبل أن يتحضروا ، وبعد أن تحضروا في مصر والشام والعراق
والأندلس . وكذلك نرى الفروق عظيمة بين شعرهم إبان ازدهار حضارتهم
وشعرهم بعد انحطاط الحضارة الإسلامية حين تغلب الترك والشتار ، ومن هنا
عاد إلى الأدب العربي رونقه ورقبه بوجه عام حين أخذت الحضارة تزدهر منذ
كانت النهضة الحديثة .

ومن شواهد تأثير الحضارة والحياة الاجتماعية في الأدب أن مدن الحجاز
حينما زحزت بالمال ونعمت بالفراخ ، منذ خلافة عثمان إلى أواخر القرن الأول
الهجرة ، غرق أهلها في اللهو ، وعكفوا على الغناء ، وشرقوا بالنميمة واستسلموا
للعصابة ، وانقطع شعراؤها إلى الغزل فاقتنوا فيه وتصرفوا في معانيه ،
كعمر وجميل وكثير .

ومن الشواهد كذلك ظهور الشعر العامي في بغداد والأندلس في عصر
واحد ، ففي بغداد ظهر (المواليا) على لسان صنائع البرامكة ، وشعر
(القوما) الذي كان ينادى به رعاة العامة في طوافهم بالليل في شهر رمضان
وفي الأندلس ظهر الموشع والزجل ، ونبت فيهما النوايع . ولكن البغداديين

استهجنوا أدب العامة وعرفوا عنه ، بينما استحسنه الأندلسيون ونبغوا فيه ، والسبب في ذلك أن بغداد كانت أرسقراطية ولأنها موطن الأشراف وذوى الأحساب والثروة ، فكانوا يترفعون عن الشعب وأدبه ، ويأنفون من مجاراته أما الأندلس فكانت ديمقراطية غنية ، لم يعتز أحد فيها بالنسب لتساويهم فيه ، ولا بالثروة لعموم الرخاء وحسن توزيع الثروة ، لذلك لم يترفع الشعراء والأدباء فيها عن تقليد الأدب الملى وتدوينه .

خامساً : العلم : وهولون من ألوان الحضارة له أثره وخطره في ترقية العقل وتقوية الشعور وتنمية التصور ، وخلق أنواع طريفة من الأدب ، فإذا صرفنا النظر عن منظومة ابن عبدربه في التاريخ وألفية ابن مالك في النحو ، فإننا نلاحظ أن انتشار العلوم قد أحدث نوعاً من القصص الخيالية تمتاز فيها حقائق العلم بروعة الخيال وغرابة الحوادث تحقيقاً لرأى أو تشويقاً لاهل ، كما صنع ابن الطفيل الأندلسي في رسالة (حي بن يقظان) فقد شرح في هذه القصة كيف يستطيع الإنسان بمجرد عقله أن يتدرج من المحسوسات البسيطة إلى أسس النظريات العلمية ، ولكنه يعجز عن إدراك أرقى الحقائق بغير وحى من الله أو هداية نبي .

وللتاريخ تأثير كبير في الأدب ، فهو مادة لا بد منها لثقافة الأديب يستمد منها فيما يكتب ، ويستعين بها فيما يفكر ، وكثيراً ما كانت أحداثه مادة الأدب وخاصة في العصور الحديثة ، حيث أصبحت موضوعاً مهماً للقصص التاريخية ، كما فعل شكسبير في بعض قصصه في الأدب الانجليزي ، وكما فعل جورجى زيدان وأحمد شوقي وغيرهما في الأدب العربي . ومن ناحية أخرى نرى بعض الكتابات التاريخية نفسها قطعاً أدبية كما في تاريخ الطبرى . بل إن بعض المكتتب التاريخية كتب أدبية بأكملها ، وهكذا يكون التاريخ من أهم العناصر التي تنشئ النثر الفني ، وقد قالوا إن كتاب هيرودوت هو أقدم كتاب منشور رافع عرفه الأدب اليوناني .

واللعلوم فضل ظاهر على اللغة في المادة والاسلوب ، وأثر قوى في ترقية
النثر خاصة لأنها تكتسبه القوة والدقة والوضوح .

ولم يرتق النثر في أمة إلا بعد رقيها في الحضارة والعلم ، لأن النثر لغة العقل
كما أن الشعر لغة الخيال ، فالنثر العربي لم يرق إلا في ظلال الحضارة .

هذا وقد يختلف تأثير انتشار التعليم في الأدب باختلاف ما يكون له من
مدى ، فانتشار العلم في العصور القديمة كان نسبياً مقصوراً على طائفة خاصة ،
فكان الأدب أرسقراطياً أو قريباً من الأرسقراطية ، فأما في العصور الحديثة
حين أتيح العلم للناس جميعاً فقد أصبح الأدب ديمقراطياً شعبياً ، وأخذ الأدباء
يفكرون حين ينشئون في طبقات من الناس لم يكن يفكر فيها أسلافهم .

سادساً : الدين : ولدين وما يتصل به من أخلاق ومعتقدات تأثير كبير
في الأدب ، فإنه يخلق موضوعات جديدة ، ويؤثر في الأخلاق والعواطف
تأثيراً يتردد صدها في مناحي الأدب ، ولا بدع فالدين قوام الحياة النفسية
للشعوب ، ومن ثم كان أثره واضحاً في كل ما يصدر عنها من آثار مادية
ومعنوية ، فالآثار المادية الفنية كالعباد والمساعد والكائنات والتمائم ،
أما المعنوية فنماها هذه الأناشيد الدينية التي هي مبدأ الشعر في كل أمة كأناشيد
(رع) عند المصريين ، وأناشيد (آرفيه) عند اليونانيين (ومنها هذا السجع
الذي كان يحوى على أسنة الحكماء في الجاهلية) ، والذي يظن أنه مبدأ الشعر العربي .
وكثير من البيانات صحبه كتاب مقدس يعد مثلاً أدبياً ممتازاً كالقرآن الكريم ،
والأدب التمثيلي أثر من آثار بعض البيانات اليونانية ، وقد أوجد المذاهب
الإسلامية الأدب الصوفي وشعر الزهد ، ونهض بالخطابة الدينية التي تلقى في محافل
الصلوة العامة ومقامات الوعظ ، ونحو ذلك ، مما يدلنا على أن تأثير الدين في
الحياة الفنية قوى عميق ، وهو فوق ذلك يهذب النفس ، ويرقق الشعور ،
ويسمو بالإنسان إلى مستوى رفيع .

سابعاً : الحياة السياسية : وللنظام السياسي أثره في خلق فنون من الأدب
أو ازدهار بعض ألوانه ، أو انحطاط بعضها ، فالنظام الاستبدادي الهشيف

ينتج ألواناً من الأدب يظهر فيها القلق والنفاق والإسراف في تمجيد أصحاب السلطان ، ومن ثم يزدهر فن المدح ، كما يظهر الأدب الرمزي الذي يضطر إليه بعض الأدباء في تصوير الظلم والفساد ، فيهربون من الصراحة التي تؤدي بهم إلى الرمز والإيهام ، أو اصطناع الحيوان لإجراء ما يروون على لسانه ، على النحو الذي نراه في كتاب (كليلة ودمنة) ، أو (جنة الحيوان) أو (المعدون في الأرض) لطف حسين . وبعض الشعراء الذين يتسترون وراء موضوعات رمزية ، وفي ظلال الحرية والنهضة السياسية تزدهر الخطابة ولا سيما الخطابة السياسية ، ذلك النوع الذي تخلفه الحرية السياسية والحياة الديمقراطية والأنظمة الدستورية ، كما حدث في النهضة المصرية التي أخرجت أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول ، وكذلك يزدهر الشعر الحماسي والوطني ونحوهما من الشعر السياسي الذي تصنعه الأحزاب السياسية كما كنا نرى وكما رأينا في صدر الدولة الإسلامية ، وفي ظلال الاستبداد يخفت صوت الخطابة ، ويذهب الأدب الصريح الصادق الذي يمثل الحرية الفردية والاجتماعية .

وتعمل السياسة عملها في رواج بعض الفنون وانتشارها ، ففي خلافة معاوية انتشر الهجاء المقذع في العراق لأنه ساسه "بالنفرق ولأحياء العصية ليشتغل الناس عن الخصومة في خلافته بالخصومة في أمر الشعراء مثلاً ، وانتشر الغزل في الحجاز لأنه اعتقل شباب الهاشميين في مدنه ، وساء عليهم الترف وشغلهم بالمال والفراغ .

وقد يكون ضعف السياسة قوة للأدب كما حدث من ازدهار الأدب بعد انصداع شمل الخلافة بعد عهد المتوكل واستقلال الولاة في فارس ومصر والشام والمغرب بسبب المنافسة بين هؤلاء الولاة .

ثامناً : اتصال الشعوب : وقد تكون الصلة بين الشعوب حورية فتصل بين الغالب والمغلوب وينتفع كل بما عند الآخر ، فقد تأثر الرومان بحضارة اليونان وآدابهم لهذا السبب ، كما أفاد العرب من الفرس والروم "وسائر البلاد

التي فتحوها ، على أن الحروب بين الشعوب تنمى فنونا حماسية وربما أوجدت الشعر القصصى : فالإلياذة الإغريقية تدور على حروب اليونان لأهل طروادة والشاهنامه الفارسية على تاريخ الأكايرة ووصف الحرب بين أهل إيران وأهل طوران . وهكذا كان الشعر القصصى أو الملاحم التي خلا منها الشعر العربي اموامل ترجع إلى البيئة والاقليم والدين . على أن عامل الحرب قد أثر في النثر العربي والشعر العامى ، فإن نشوب الحروب الصليبية قد أقتضى تدوين بعض القصص الخرافية كقصة عنزة وسيرة بني هلال ونحو ذلك ، كما أثر في الشعر الفصيح الذى يصور أم العرب ووقائعها فى الجاهلية .

أما الاتصال السلبى بين الشعوب فيتيح لها أن تتبادل الثمار العقلية والفنية وغيرها ، وتتواصل بالجوهر والمصاهرة ، وهكذا يأخذ بعضها من بعض ويقلد بعضها بعضاً ، فتنشأ فى الأدب فنون لم تكن معروفة ، وتتطور الفنون التي كانت معروفة ، وقد تضعف فنون كانت قوية قبل الاتصال ، فهذه دولة العباسيين فى بغداد ودولة الأمويين فى قرطبة كانت حضارة كل منهما نتيجة اختلاط شعوب مختلفة ، لكل شعب منها خصائصه ، فالتفت العقلية السامية بالعناية الآرية ، وكان لهذا الانحياز أثر فى المسكر ، مما جعل لنا وفرة المعانى الجديدة فى شعر بشار وأبى نواس وابن الرومى وغيرهم ، وأثره فى الاتجاه يظهر فى الأغراض الجديدة كالغزل بالمذكر مثلاً الذى ولده هذا الاختلاط .

وقد اتصلت مصر والشرق العربى بأوروبا منذ القرن الماضى فتنطورت الحياة الأدبية فيهما تطوراً ملحوظاً ، وتأثر الأدب المصرى بالأدب الأوروبى فى أساليبه ومذاهبه .

تاسعا : التقليد والاحتذاء : والتقليد فطرى فى الإنسان لا يستطيع بدونه أن يتكلم أو يتعلم ، ولولا الاحتذاء لما كانت فنون الآداب ، فالشعر والنثر إنما يصان على قواعد وأساليب خاصة ، وما مراعاتهما إلا اقتداء الأديب بمن سبقه وترسم خطاه .

وللتقليد في الآداب أثر ظاهر ، فالشعر اللاتيني عاش زمناً على تقليد الشعر اليوناني ، كما قلد الأوروبيون اليونان في الشعر التمثيلي وغيره من الملاحم ، وظهر أثر التقليد في الأدب العربي الحديث فظهر الشعر التمثيلي على يد شوقي وغيره من الشعراء ، وظهرت الأقصوصة والقصة والرواية وغير ذلك مما أضاف إلى فصوله فصولاً خالدة .

والآداب الفارسية والآداب التركية قد تأثرا بالآداب العربي ، فقرض الفرس شعراً بالأوزان العربية ؛ أما الأتراك العثمانيون فإنهم حين أخذوا يدونون أشعارهم في القرن الثامن اقتبسوا من الفرس بعض الأوزان العربية مدداً لأوزانهم القديمة .

عاشراً : وهناك عوامل أخرى كثيرة تؤثر في الأدب بعضها خاص وبعضها عام ، لا يمكن حصرها وإن كان ينبغي أن نذكر منها أيام العرب وأسواقها وسندحدث عنها في فصل خاص ، وكذلك التمدد الذي يرشد الأدباء إلى المناهج الصالحة ، والغناء الذي يهذب ألقاظ الشعر ويرفق حاشيته ويذيع الأدب وينشره بين جميع الطبقات ، فيرتفع بأذواق العامة وأفكارهم وأساليبهم كما نرى في عصرنا الحالي الذي يردد فيه العامة شعر شوقي وغير شوقي بما يغنيه عبد الوهاب أو تنشده أم كلثوم . ويجب ألا ننسى مجالس الأدب التي كان يعقدها أمثال عبد الملك بن مروان وما لها من أثر كبير في النهوض به ، والمنافسة في روايته كما لا ننسى أثر تشجيع الأدباء ولما جازاتهم بما يدعو إلى الإجابة والإبداع ، وغير ذلك مما يؤثر في الأدب .

والخلاصة في ذلك أن أثر في الحياة يظهر في الأدب لأنه صورتها وترجماتها وتاريخها (١) .

(١) من مصادر هذا البحث . اصول النقد الأدبي للأستاذ أحمد الشايب ، في اصول الأدب للأستاذ الزيات . التوجيه الأدبي للدكتور طه حسين . مقابلة للدكتور أحمد ضيفاً في مجلة دار العلوم .

ومن ذلك يتضح ان الموقف الاتصالي العام الذى يعبر عنه فى نظرية الإعلام بهذا التساؤل « فى أى ظروف ، ؟ أمر جوهري لتفسير الأدب ، ومن ذلك أننا حينما ندرس الأدب الأندلسى مثلاً لا يمكننا بحال من الأحوال أن نتجاهل الموقف الاتصالي العام للذى أبدع فنونا أدبية جديدة ، كان المرسل والمستقبل على وفاق فيها ، ذلك أن العرب قد دخلوا الأندلس ، واستراحوا من الفتح والجهاد ، فرجعوا إلى طبيعتهم المتأصلة فيهم ، وإلى الملكة التى نشأوا عليها ، وورثوها فى دماهم ، وهى قرض الشعر ، وخاصة أن الشعر هو غذاؤهم الروحى ومنعتهم النفسية ، ومرآة لحياة العرب الاجتماعية والعقلية والسياسية ، يتغنى به فى حله وترحاله ، ويصور فيه ما يحول بخلفه من حب وبغض ، ويرسم فيه ما يحيط به من جمال الطبيعة ، وما تلمحه به هذه الجنة الساحرة من روائع القصيد .

ولما أقام العربى فى هذه البيئة ، وعاش عيشة فراغ وخيال ، ظهر الشعر العربى متشجعا بمطارف الخيال البديع ، وخاصة لما رآه العربى من جمال طبيعة هذه البلاد ، وظل يمشى بعقله وخياله فى البادية ومراياها ، فكانت مميسته تمثل حياتين : حياة الحضر التى يحياها ، وحياة البادية التى يتمثلها فى خياله وأحلامه ، وكان شعره منبعثا من هذين الأثرين ، فظهر فيه جمال العطرة وجزالة البداوة ، ونضارة الحضارة ، ورقة الخيال ، وكان فى صور الطبيعة ما يلهم قريحته بأجل صور الوصف ، وأروع قصائد التصوير ، وجود الشعراء حيث رسموا فى شعرهم كل شئ وقع عليه نظرهم ، ومرىخا طهرهم .

وقد كان الشعر أسبق أنواع الأدب ظهوراً فى هذه البيئة الجيلة ، وذلك لأن الشعر مظهر الثقافة العربية ، ولأنه مرآة لحياة العرب العقلية والاجتماعية يشدو به حينما نزل ، وأيان ارتحل ، ولأن ذلك جزء من كيان طبيعة العربى لا يمكنه الاستغناء عنه ، أو اطراح الشدو به ، على أن العرب حين امتزجوا بسكان البلاد ، واعتنق الإسلام كثير من سكان البلاد الأصليين ، واندلوا

العربية وآدابها وبلاغاتها ، لشأجيل جديد من المولدين أخذ الشعر صناعة لا طبعاً ، ولكنه أقبل على قرص الشعر لإقبال العربي الأصيل لتعلق الطبع دائماً بالشعر وحنين الحيال إليه ، وقد ذاع الشعر بين جميع الطبقات ، وأقبل الناس على نظمته ، سواء منهم الخلفاء والأمراء والوزراء والفقهاء والحكام والأدباء والنساء

مدى عناية الأندلسيين بالشعر :

١ — لم يكن للشعر في أوائل الفتح مجال ، لأن العرب كانوا جده مشغولين بالجهاد والغزو ، وتوطيد دعائم الأمن وتنظيم الملك والدولة ، فلم يتح لهم ذلك فراغاً يهدأون فيه لنظم الشعر وقرضه .

٢ — ولما قام ملك بنى أمية ، فتح الخلفاء صدورهم للشعراء والأدباء في مجالس الأدب والغناء ، وأفاضوا عليهم الأموال ، واتخذ الشعراء الشعر وسيلة للتقرب إلى الحكام وكبار القوم ، بدسهم والوفاء لهم ، ووصف الثراء والجاه والنفوذ ، وظهر في عصر الأمويين العديد من الشعراء ، من أمثال ابن هانئ الأندلسي ، وابن دراج القسطلي ، وأحمد بن شبيب ، وسواهم ، وكان تشجيع الملوك والأمراء والوزراء للشعراء بالغاً الغاية ، فلا عجب إذا ازدهر الشعر على مختلف أنواعه ، وأخذت حاشية الشعراء ترق . وإحساسهم الفني يرفع ، وبلغ من زيادة مكانة الشعر أن نظمته الملوك والأمراء والوزراء ، فن ذلك قول الداخل من أبيات بعث بها إلى أخته بالشام :

قدر البين يئسنا فافترقنا وطوى البين عن جفوني غمضى
قد قضى الله بالفراق علينا فمضى باجتماعنا سوف يقضى

٣ — وكان عصر ملوك الطوائف من أزهى عصور الشعر والأدب في الأندلس ، ظهر فيه كثير من فحول الشعراء ، كابن زيدون ، وابن خفاجة

وابن وهبون وابن عمار، والمعتمد بن عباد ملك أشبيلية، وصار الشعر يجرى على كل لسان، حتى إنه كان - كما يقول ابن حيان - باستطاعة الفلاح الذى يحرث الأرض أن يرتجل الشعر فى أى موضوع يعن إليه، وأخذ ملوك دول الطوائف وأمراؤها ووزراؤها يحتفون بالشعراء ويتنافسون عليهم، وعلى ضمتهم إلى بطانتهم، فينظمون لهم المدائح ويسطرون ما يفعلون من مآثر ومحامد، فلا بدع إذا كثرت شعراء ذلك العصر وعظم شعر المدح، وجرى حتى على ألسنة الملوك والأمراء والوزراء، وكان المعتمد شاعراً مجيداً، ينظم الشعر ويتذوقه وينفذه، ولم يكن يستوزر إلا من كان أديباً أو شاعراً.

٤ - وفى عهد المرابطين ظهر ابن قزمان، واستحدث فى الشعر فن الزجل، وظهر فيه وفى عهد الموحدون الكثير من الشعراء، وفى مقدمتهم: ابن خاقان وابن سهل، وسواهم.

٥ - وقامت دولة بنى الأحمر، وهى من أصول عربية سليمة، فشجعت الأدباء والشعراء، وعينت بسباع الشعر صوت فى كل مناسبة وكل حدث، وفى كل انتصار لبنى الأحمر على المسيحيين الأسبانيين، وكثر الشعراء فى عهدهم، ومن أشهرهم لسان الدين بن الخطيب. ثم انتهى الحكم العربى فى الأندلس عام ٨٩٧ هـ - ١٤٩٢ م. فانتهت العربية وآدابها فى هذه البلاد، وإن بقى تأثير الشعر الأندلسى فى الشعر الأوروبى فى أسبانيا وفرنسا وجنوب إيطاليا زمناً طويلاً، فالطابع الذى اتسم به الشعر الفرنجى من وصف مناظر الطبيعة، وتصوير جمالها، ومن الشعر الغنائى، والمقطوعات الشعرية المفعاة التى تحاكي الشعر العربى فى أفكاره وأخيلته، لا يختلف عن طابع الشعر الأندلسى. مما يشهد أن الأوربيين نهلوا من معين الشعر الأندلسى، وكان الشعر الفرنسى يحاكي الشعر الأندلسى، ويأخذ عنه صناعة الشعر والقوافى، بل إن الملاحم القشتالية احتوت ألقافاً عربية مثل الدليل والقاضى والطلائع والغارة وسواها، مما يشير إلى أمر الأدب الأندلسى فى الشعر الأندلسى فى صميم هذه الملاحم ومعظم ما جاء به دانتى الشاعر الإيطالى مأخوذ عن يحيى الدين بن عرب. سواء فى الصور

أم في الأمثال والاصطلاحات والاساليب الفنية ، وقد اصطبغ الشعر الأسباني
بصبغة أندلسية اعترف بها النقاد والباحثون .

أسباب ازدهار الشعر في الأندلس :

١ - روح الشاعرية الموهوبة المتأصلة في نفس العربي أينما كان
وحيثما ارتحل .

٢ - تعدد البواعث التي كانت تلهم الشعراء الشعر ، وتدفعهم إلى قرضه ،

٣ - كثرة جمهرة العرب في الأندلس ، وتمكن السلطان في أيديهم ، وشدة
عنايتهم باللغة العربية وآدابها .

٤ - طبيعة بلاد الأندلس وما فيها من المناظر الخلقة والامصار المتصلة
والأدواح الظليلة ، والأنهار الجارية ، والسهول الخصبة ، والجبال المكسوة ،
والمروج الموشاة بألوان الزهر ، والفصـور الشاهقة والرياض الغناء ، كل
ذلك أكسب المواهب انطلاقاً ، والوجدان لطفاً ، والمعاني دقة ، والألفاظ
جمالاً وروعة .

٥ - عناية الملوك والأمراء بقرض الشعر حملت الشعب جميعه على الإقبال
عليه ، حتى أصبح قول الشعر زينة لكل أدب ، وجمالاً لكل علم ، أولع به
الفقهاء والنحاة والفلاسفة ، والرياضيون ، والأطباء ، والمؤرخون ، كما أولع به
كثير من النساء حتى نبغن في وبارين الرجال ، وقلن الجيد الممتع منه ، من
مثل حمدونة الأندلسية ، وما .

خصائصه الفنية :

وقد تميز الشعر الأندلسي بميزات واضحة في ألفاظه وأصاليه . وفي
معانيه وأخيلته :

١ - فأما من حيث الألفاظ والاساليب ، فقد تميز بسهولة في اللفظ ،
وسلامة في التراكيب ، وذلك اثر سهولة طباعهم ، ولين أخلاقهم ، ورقة

الطبيعة الأندلسية وجمالها ، وإرسا لهم القول من غير تكلف ولا تصنع ولا تحميل
للألفاظ ما لا تطيق من المعاني المزدحمة ، حتى جاء شعرهم جاريًا مع الطبع ،
متساقًا مع الفطرة ، فضلاً عن أنهم لم يبالغوا في الأخذ بفنون البديع من تورية
وجناس وطباق وغيرها ، وما كان يقع لهم من ذلك في عباراتهم كان أكثره
جصيلاً مقبولا ، لأن الشعراء كانوا لا يأخذون من هذه الأنواع البديعية
إلا ما كانت تجرد به قرائحهم من غير تعمل ولا لإجهاد خاطر ، وإن كان
ابن هانيء الأندلسي يكاد وحده يتميز بطابع البداوة في ألفاظه وأسلوبه ، فقد
أحيا القمعة البدوية في شعره ، وتناول من الألفاظ الغريب الممعن في البداوة
من مثل شيطم وما شابهه .

٢ - رأما في المعاني فإنك تجد معاني الشعر الأندلسي واضحة جليلة بعيدة
عن تعمق الفلاسفة وتدقيق الحكماء ، لقلة المشتغلين منهم بالفلسفة واضطهاد
علومها في الأندلس ، وبغض العامة لها ، وكثيراً ما كان الشاعر الأندلسي يترك
المعاني المروفة ولكنه بما يولد ويركب ويغرب ويبديع في الصناعة يخيل للناظر
أنه أتى بالجديد المبتكر ، وإنما المبتكر التوليد والخيال ، والمعاني الجزئية ،
وهذا كان سمة لابن هانيء ، وإن كان له أحياناً من المعاني الجديدة ما يسلكه في
عداد الشعراء المبتكرين المجددين ، أنظر إلى قوله :

قمن في مأتم على العشاق ولبس السواد في الاحداق
ومنح الفراق رقة شكوا هن حتى عشقت يوم الفراق

ومن المعاني الطريفة التي كان يلم بها الشاعر الأندلسي أحياناً قول ابن بردى
وصف انبلاج الصبح ، مع ما حلاه به من غريب التشبيه المبتكر :

وكان الليل حين لوى ذاهباً والصبح قد لاحا
كتلة سوداء أحرقها عامد أمرجها مصباحا

٣ - وقد غلب على الشعر الأندلسي الخيال البديع ، الذي نما في ملكات
الشعراء ضروب الجمال المنتشرة في شبه جزيرةهم ، وساعدهم ذلك على أن يجودوا

النشيه . ويكفروا من استعمال انجاز والسكناية في شعرهم . ولا بدع فقد كانت
الاندلس مباءة الخيال ومسرحه بما ركب الله في طبيعتها من فنون السحر
والجمال . لذلك أتى شعراء الاندلس منه بالمعجب المعجب في أشعارهم فلم
التشبهات البديعة والاستعارات الفاتنة والتوليدات المعجبية والاختيلة الرائعة
انظر إلى قول حمدونة بنت زياد تصف وادياً :

وقانا افحة الرضاء واد	سقاء مضاعف الغيث العميم
حلبا دوحه فحا حلينا	حنو المرضعات على الفطيم
وأرشفنا على ظمأ زلالا	ألد من المدامة للنديم
يصد الشمس أنى واجهتنا	فيحجبها ويأذن للنسيم
يروع حصاه حالية الدارى	فتلمس جانب العقيد النظيم

ومن إمعانهم في الخيال فشا في كلامهم هذا النوع البديعى المعروف بحسن
التعليل ، فقل أن نجد شاعراً لم يستعمله ، وهن أمثله قول أب بكر
ابن زهر :

وموسدين على الأكف خدودهم	قد غلهم نوم الصباح وغالى
مازلت أسقيهم وأشرب فضلهم	حتى سكرت نالهم ما نالنى
والخمر تعرف كيف تأخذ ثأرها	لنى أملت إناها فأمالنى

اغراض الشعر الاندلسى :

طاب للعرب العيش في الاندلس ، وتمكن سلطانهم هناك وأخذوا
يعنون بنظم الشعر في شتى الأغراض المطروقة في المشرق ، من مدح وهجاء
ورثاء ونثر وحاسة وتهنئة ووصف وغزل ونحوه ونديان ونساء وغلان وعبت
وبجون وزهد وتصوف . غير أنهم فاقوا المشارقة في أغراض أخرى لأسباب
اقتضتها طبيعة بلادهم ونظام معيشتهم وطريقة تفكيرهم :

(١) فن الأغراض التي قصر فيها الاندلسيون عن المشاركة ولم يجاروهم فيها :

١ - شعر الزهد والحكمة .

(٢ - التفسير للادب العربي)

٢ - شعر^٢ : الفلاسفة بألوانه المتعددة من نقد النظم وأسايب الحكم وأخلاق الناس . وذلك لضعف ثقافة الفلسفة وعلومها في لغة سيم ، ومحاربة آرائها هناك ، ولأن عقلية الشاعر المشرق كانت على العموم أوسع نطاقاً من عقلية أخيه الأندلسي .

(ب) ومن الأغراض التي فاقوا فيها المشاركة : الوصف ، ولا سيما وصف المناظر الطبيعية وجمال الكون ، حيث وصف الشاعر الأندلسي الرياض والبساتين والأشجار والأزهار والثمار والطيور ووصف السحاب والرعد والبرق والمطر وقوس قزح والبرك والأنهار والبحار ، وتوسعوا في ذلك حتى أحلوه محل : النسيب في صدور القصائد ، ووصفوا أساطيل البحر لكثرة اتخاذاها لحرب العدو^٣ ، وسير الجيوش^٤ ، ولشوب المعارك ، والقصور والتمائيل والفوارات ، ومجالس اللهو وآلانه والطرب والسمر ، وكل ذلك أثر لجمال طبيعة بلادهم وسحر مناظرها وتعدد مشاهداتها البديعة .

(ج) ومن الأغراض الجديدة التي نظموا فيها :

١ - رثاء الممالك الوائلة^٥ : وذلك حينما تعاض ملك المسلمين واستولى أعداؤهم على مدنها وحصونهم : كقول صالح بن شريف^٦ الرندي يرى الأندلس :

لكل شيء إذا ماتم نقصان فلا يغر بطيب العيش لسان
هي الأمور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان

٢ - الاستغاثة والاستنجاد بالنبي صلى الله عليه وسلم وكبار الصالحين ، وترغيب ملوك الإسلام في إنقاذ البلاد ، وقد كثرت ذلك في القرنين : الثامن والتاسع ، حين توالى عليها غارات الأسبان ، ومن ذلك قصيدة ابن الأبار يخاطب ملك المغرب ومنها :

أدرك بحملك خيل الله أندلسا إن السيل إلى منجاتها درسا

٣ - نظم العلوم والفنون : وذلك لشدة عنايتهم بالعلوم وحرصهم على استظهارها .

اشهر الشعراء الاندلسيين :

نبلغ في الاندلس كثير من الشعراء ، منهم . ابن عبد ربه الاندلسي (٢٤٦ - ٣٢٨ هـ) ، وابن هاني (٣٢٦ - ٣٦٣ هـ) . والغزال يحيى بن حكيم الشاعر المطبوع (١٥٦ - ٢٥٠ هـ) . وابن زيدون (٣٩٤ - ٤٦٣ هـ) وابن خفاجة (٤٥٠ - ٥٣٣ هـ) . وابن وهبون المتوفى قبل عام ٥٣٣ هـ . والاعمى التطيلي المتوفى قبل عام ٥٤٢ هـ . وابن برد الاصغر الذي قتل عام ٤٣١ هـ . وأبو حفص الاكبر المتوفى عام ٤٢٨ هـ . وابن دراج القسطلي (٢٤٧ - ٤٢١ هـ) . وابن الحداد المتوفى عام ٤٨٠ هـ . والفتح بن خاقان المتوفى عام ٥٢٩ هـ . ولسان الدين بن الخطيب (٧١٣ - ٧٧٦ هـ) .

بل إن فن الموشحات الاندلسية قد جاء نتاجاً للوقوف الاتصال العام في هذه البيئة الجديدة . وتتعرف بداءة على هذا الفن .

فالموشحة من الغناء والشاء والطير : التي لها طرقتان من جانبها ، أي خطرط في الجانبين . وديك موشح إذا كان له خطتان - أي خطان - كالوشاح . وثوب موشح إذا كان فيه وشى . وسمى الموشح موشحاً لأن خرجاته وأغصانه كالوشاح له .

والسبب الأول في اختراع الموشحات هو الغناء (١) ، لأن أوزانها أحفل بالغناء والتلحين الذي كان ضرورياً عند شعراء الاندلس من أوزان الشعر (٢) . واتخذ في أول الامر أداة للهو والمجون ، ثم استعمل بعد ذلك في أغراض الشعر الأخرى .

والموشحات فن جديد من فنون الشعر الاندلسي : يتميز بجماله الفني ، وكثرة صور الشعرية ، وكثرة قوافيه ، وأدواره وأوزانه الكثيرة التي تلائم الموسيقى والغناء .

وتنسب لابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) أول موشحة من الموشحات الفنية المعروفة ، وهي : أيها الساق إليك المشتكى ... إلخ .

(١) ١٦٣ : ٣ تاريخ آداب لغة العرب للرافعي

(٢) ص ٢٤٣ السلافة .

وإذا كانت صحيحة النسبة لابن المعتز تكون أول موشحة عرمت في الأدب العربي، والباحثون يتخلمون في ذلك اختلافاً كثيراً .

على أن من الباحثين من ينسب أنها لابن المعتز، ويقول: إن الموشحات من أندلسي نخلص سبق الأندلسيون إلى ابتكاره، وموشحة «أبها الساق» هي لابن زهر لا لابن المعتز^(١)، ويذكر ابن معصوم في كتابه «السلافة»^(٢) أن الموشحات من ابتداء مقدم بن معافر .

أوزان الموشحات :

لم يلتزم الأندلسيون في الموشح قافية واحدة أو وزناً واحداً، لأنهم وجدوا أن إيجاد وزن يناسب النغم أسهل من إيجاد نغم يناسب الوزن، ومن أجل ذلك كان الموشح تابعاً لمساقتضيه الانغام، فتارة يوافق أوزان الشعر العربية التي ابتكرها الخليل، وتارة يحالفها . ويقول ابن سناء الملك المنوفي عام ٦٠٨ هـ في كتابه «دار الطراز» المخطوط بدار الكتب المصرية : الموشحات تنقسم إلى قسمين :

١ - ما جاء على أوزان أشعار العرب وهو قسمان : أحدهما ما لا يتخلل أقفاله وأبياته كلمة تخرج تلك الفقرة التي جاءت فيها عن الوزن الشعري وما كان من الموشحات على هذا السجع فهو المرذول المخذول، وهو بالمخمسات أشبه به بالموشحات، ولا يفله إلا الضماف من الشعر الم، وذلك نحو قول الأندلسي :

يا شقيق الروح من جسدي أهوى بي منك أم لم ؟

فهذا من المديد، وكقول الآخر، وهو ابن المعتز :

أبها الساق إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

فهذا من الرمل . والثاني ما تخلله كلمة أخرجه من الوزن مثل قول ابن بقي :

صبرت والصبر شيمة العاني ولم أقل للمطيل هجراني معذب كغاني

(١) معجم الأدباء لياقوت ترجمة ابن زهر

(٢) ٣١٢ : ٢ المرجع

٢ - والثاني هو ما لا مدخل فيه لشيء من أوزان الشعر، وهو القسم الكثير، والجم الغفير، والذي لا ينحصر، وأوزانه كثيرة منها مستعمل فاعل فاعل، مرتين، ومنها: فاعلان فاعل مستعمل فاعل، مرتين.

أسلوب الموشح وأغراضه:

١ - أما أسلوبه فعربي، في ألفاظه وتراكيبه، وقد تكون بعض ألفاظه غير معربة، وكان كثيراً تقدم الزمن به زاد عدم العناية بالإعراب فيه وإن كان لا يخرج في جملته عن الأسلوب العربي، وذلك عدا الخرجة وهي آخر قمل من الموشح، وهي غالباً تكون فكاهة عذبة ونادرة حارة، ملحونة للفظ، جارية على لسان ناطق أو صامت، ويرى بعض النقاد خلق الموشح من اللحن، وأنه كالشعر في إعرابه، وقال ابن سناء: اللحن لا يجوز استعماله، انتهى من ألفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة، ويقول أحمد ضيف في كتابه: الإغاة العرب في الأندلس، نقلًا عن بعض المتأخرين: إن الموشحة كالشعر في إعرابه وإن كانت تختلف في أوزانه.

٢ - وأما أغراض الموشحات فقد كانت تنظم أولاً للغناء، والمعاني الوجدانية المتصلة بالتألمين كالغزل والوصف، ولما شاع الموشح وانتشر بين الشعراء شاع نظم في شتى أغراض الشعر، من الفخر والرثاء والهجاء والوصف والتهنئة والوعظ والشكر، وسواها.

شعراء الموشحات في الأندلس:

أول من ثار على الأوزان القديمة وأبدع الموشحات كما يروى هو مقدم ابن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني^(١) في القرن الثالث الهجري، وهو الذي نوع أوزانها وأدوارها، وعنه أخذ أحمد بن عبد ربه صاحب^(٢) العقد الفريد المتوفى عام ٣٢٨ هـ، وكان ذلك في القرن الرابع الهجري

(١) تولى الحكم مدة طويلة (٢٧٥ - ٣٠٥ هـ)

وهن هذين أخذ الناس ، ثم سال سيل الموشحات في المغرب والمشرق ، فبرع
بعدهما عباقرة الوشاحين في الأندلس ، ومقدمهم : عادة القراز المتوفى سنة
٥٤٢٢ هـ . شاعر المعتصم بن صمداح صاحب المرية من ملوك الطوائف ، ومن
موشحاته قوله :

بدر تم شمس ضحى غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضحا ما أورقا ما أتم
لا جرم من لها قد عشقا قد حرم

وزعموا أنه لم يسابق عبادة وشاح من معاصريه الذين كانوا في زمن ملوك
الطوائف ، ثم جاء بعده ابن رافع ، أسه ، شاعر المأمون بن ذى النون صاحب
طليطلة من ملوك الطوائف . ثم جاءت الحلبة التي كانت في زمن الملتمين ، وعلى
رأسهم الأعمى التعليلي م عام ٥٢٠ هـ ، ثم يحيى بن بقى ، وابن باجة الفيلسوف
عام ٥٢٣ م ، وابن اللبانة م عام ٥١٧ هـ ، واشتهر بعده هؤلاء في فجر دولة
الموحدين : ابن شرف ، وابن زهر الفيلسوف ، وبعد هذه الطبقة طبقات
جاءت بالغرائب ، ومنهم : ابن سهل الإسرائيلي الأشبيلي م عام ٦٤٩ هـ وأبو حيان
النحوى . ولسان الدين بن الخطيب م ٧٧٦ هـ .

طريقة نظم الموشحة :

ذكر ابن سناء الملك في كتابه (دار الطراز) عدة طرق فنية لنظم الموشحات
وترتيب أبياتها :

(١) وأظهر طريقة في نظمها هي كما ذكرها ابن سناء وابن خلدون وسواهما
أن تتألف الموشحة من أفعال وأبيات ، فالأفعال هي ما انفقت وزناً وأجزاء
وقافية ، والأبيات هي ما انفقت وزناً وأجزاء واختلفت قافية غالباً . وهذه قسم
الموشح باعتبار جزأيه إلى :

١ - تام وهو ما تألف من ستة أفعال وخمسة أبيات وابتدى فيه
بالأفعال .

٢ - أقرع وهو ما تركب من خمسة أفعال وخمسة أبيات وابتدىء فيه بالآبيات .

فمثال الأول قول ابن التلمسانى :

قر يجلو دجى الغلس بهر الابصار مذ ظهرا
آمن من شينة الكلف
عذت من حبيبه بالكاف
لم يزل يسعى لى تلقى
بركاب الدل والصلف

فالقفل (١) ، وقر الخ ، . والبيت هو « آمن ، لى » الصل ، . والموشح
نام لأنه متدا بالقفل .

ومثال الثانى قول الآخر :

سطوة الحبيب أحلى من جنى النمل
وعلى الكشيب أن يهضم للدل
أنا فى حروب مع الحدق النمل

ليس لى يدان - بأحور فتان - من رأى جفونه - فقد أفسد دينه

فمن قوله « سطوة ، لى » النمل ، بيت . ومن « ليس لى ، لى » دينه ،
فعل ، والموشح أقرع لأنه بدىء ببيت .

٢ - والطريقة الثانية فى نظم الموشح ، هـ أن تجعل الموشح أسماطاً

(١) القفل الأخير من الموشح يسمى خرجة ، وهى أساس الموشحة ،
وعليها تنبنى ، كما أنها جماع بلاغتها عند الأدباء ، والغائب كما بمول
الباحثون أن يكون الخروج إليها وتبا واستطراداً ، وأن تكون قولاً مستعاراً على
بعض السنة الناطق أو الصامت ، ويكثر أن تكون على السنة النساء والصبيان
والسكرى ، وبجب حينئذ أن يكون فى البيت الذى قبلها : قال أو قلت أو قالت
أو غنى أو غنت أو نحو ذلك .

أسماء وأغصاناً ، وتلتزم عدد الأغصان التي في كل سمط وأحرف فوافها إلى آخر الموشح ، ومن أمثلة ذلك قول عبادة القزاز :

١	٢	٣	٤
بدر تم	شمس ضحا	غصن نقا	مسك شم : سمط
ما أنم	ما أوضحا	ما أورقا ؟	ما أنم : •
لا جرم	من لحا	قد عشقا	قد حرم : •

فكل سطر من هذا الموشح يسمى سمطاً ، وهو يشتمل على أربعة أغصان والأغصان التي تحت كل رقم متحدة القافية في جميع الاسمات .

٣ ومن طرق نظم الموشح كذلك . أن تأتي بيئتين اسميهما اللازمة يتفق الحرفان اللذان في صدريهما « عروضيهما » كما يتفق الحرفان اللذان في عجزيهما « ضريهما » ثم تنبع اللازمة بأدوار مركبة من خمسة أبيات ، ثلاثة منها تنفق الحروف التي في صدرها كما تنفق الحروف التي في أعجارها ، أما البقية الأخرى فيسكنان مثل بيتي اللازمة . ومن أمثلة ذلك موشحة ابن سهل الإسريثيلي :

دور :

أيها السائل عن جرمي لديه	لي جزاء الذنب وهو المذنب
أخذت شمس الضحا من وجنتيه	مشرقاً للشمس فيه مغرب (١)
ذهب الدمع بأشواقى إليه	وله تحمد بالخطى مذهب

لازمة :

فهو عندي عادل إن ظلما	وعذولي نطقه كالخرس
ليس لي في الأمر حكم بعدما	حل من نفسي محل النفوس

دور :

(١) المعنى : حمرة المشرق قبل طلوع الشمس في الأفق وحمرة شفقها بعد الغروب ، مستعارة من وجنتيه الحمراءوين •

منه للنار بأحشائى حرام تتلظى كل حين ماتشا (١)
 هى فى خـديه برد وسلام وهى حر وحريق فى الحشا
 آتى منه على حكم الغرام أسداً ورداً وأهواه رشاً (٢)
 لازمة :

قلت لما أن تبدى معلماً وهى من الحاظه فى حرس
 أيها الآخذ قلبى منيما اجعل الوصل مكان الخس (٣)

٤ - ومن الطرق كذلك أن تأتى بموشحة تجعل أولها بيتاً تلتزم فيه التفعية
 فى صدر الشطر الأول وعروضه ، وصدر الشطر الثانى ضربه ، وتسمى هذا
 البيت قفلة أو مذهباً ، ثم تأتى بثلاثة أشطر أخرى تلتزم فيه التفعية أيضاً
 لكن على حرف آخر . وتسمى هذه الأشطر دوراً ، ثم تعود وتأتى ببيت مقفى
 كالأول ومتحد معه فى حرف التفعية ويسمى قفلة ، ثم تأتى بدور وقفلة أخرى
 وهكذا إلى سبعة أدوار فى الأكثر ... ومن أمثلة ذلك موشحة سناء المالك .
 ومنها :

قفلة :

واحل لى : حتى ترانى هنك فى معزل
 قلل : فالراح كالعشق إن يزد يقتسل

دور :

من ظلم فى دولة الحسن إذا ما حكم فالسدم يحول فى باطنه والتدم (٤)
 والقلم يكتب ماسطر فوق القمم

(١) ورد : بين الكميت والأنقر • الرشا : الظبى إذا قوى واشتد •
 (٢) يريد خمس الغنيمة وهو يصرف على الدولة ، وباقيها يصرف على
 الجيش •

(٣) للسدم : المهم

قفلة :

• ولي : فى دولة الحسن ولم يعدل يعزل إلا لحاظ الرشا الا كحل
دور :

لا أريم : عن شرب صهباء وعن عشق ريم
فالتميم : عيش جديد ومدمام قديم^(١)
لا أهم : إلا بهدين ، فقم يا نديم

نشأة الزجل :

الزجل لغة التطريب ورفع الصوت ، زجل فهو زاجل وزجل ، والزجل كذلك فى اللغة الصوت ... وسمى هذا اللون من ألوان الأدب زجلا لرفع الصوت فيه وترجيعة به فى الإلتداد ، ويسمى الشعر العامى ، والأندلس بيئة الزجل الأولى كالوشح ، وإن كان قد تأخر عن الموشحات فى النشأة الأدبية قليلا ، وهو نوع من الشعر العامى ... وقد ذاع فى الزجل وتعددت لهجاته تعدد الأماكن الى نشأ بها ، واشتمل على أنواع من الشعر كالغزل والوصف ، وكثيراً ما كان الزجل أصدق فى التعبير عن النفوس من الشعر الفصيح لقربه من تعبير العامة واشتماله على عباراتهم المألوفة وعدم احتياجه للتركيب فى الصناعة واختيار الألفاظ .

ولما ذاع فن التوشيح فى أهل الأندلس ، وأخذ به الجمهور لسلامته وتنميق كلامه . وترصيع أجزائه ، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله وانظموا فى طريقته بلقنهم الحضرية ، من غير أن يلزموا فيها إعراباً . واستحدثوا بذلك فناً سموه بالزجل ، والتزموا النظم فيه لجاءوا فيه بالغرائب ، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب اقتهم المستعجمة ، وأول من أبدع فى هذه الطريقة الزوجلية : أبو بكر بن قزمان ، فلم تظهر حلاها ، ولا السكبت معانيها واشتهرت رشاقتها

(١) لا أريم : لا أعدل ، والريم : الغلبى .

— ١٠٧ —

لألفي زمانه ، وكان لعهد المثلثين ، وتوفي عام ٥٥٥ هـ وهو إمام الزجالين على الإطلاق ، وجاء بعد ابن قزمان ، مدغليش ، وابن جحدر ، وسهل ابن مالك وابن الخطيب والآلوسي .

أمثلة للنزل :

١ — يقال : لمن أبا بكر بن قزمان القرطبي حين كان صغيراً في المكتبة دخل عليه صبي صغير مثله ، فهاذاه وأجلسه بجانبه ، وصار يحببه ، فرآه العقبة على ذلك فضر به ، فسكتب في أعلى اللوح هذا المطلع :

الملاح أولاد إمارة والوحاش أولاد نصارة
وابن قزمان جا يغفر ما قبل له الشيخ غفاره

فاطلع العقبة على اللوح ، فراقه هذا المطلع ، فقال : هجوتنا بكلام مزجول - يعني مقطوعاً يترنم به - فسمى زجلاً .

٣ -- وقال قاسم بن عبود الراسي في ختام زجل له .

ما أعجب حديثي إيش هذا الجنون ؟
نطلب وندير أمراً لا يكون ؟
وكم ذا نهون أمراً لا يهون ؟
واش مقلد ما نصبر لبعده الحبيب ؟

فن المقامات :

وكذلك يمكن تفسير ظهور المقامات في الأدب العربي ، في ضوء هذا العنصر الإعلاني : دور في أي ظرف ، ثم ؟ ونبدأ بتعريف المقامة . ثم نتحدث عن ظروف نشأتها :

ما هي المقامة :

١ — يقول الشريشي في شرحه لمقامات الحريري : والمقامات المجالس ، واحدها مقامة . والحديث يجمع له ويجلس للاستماع يسمى مقامة ومجالس .

لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس ، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه أخرى ، قال الأعلام : المقامة المجلس يقوم فيه الخطيب يحض على فعل الخير ، والبديع نفسه يبين ذلك بقوله في المقامة الوعظية : « قال عيسى ابن هشام : فقلت لبعض الحاضرين : من هذا ؟ فقال شخص قد طراً لا أعرفه ، فاصبر عليه إلى آخر مقامته ، لعله ينبيء عن علامته » فالمقامات جمع مقامة ، وهي : الكفام ، اسم مكان من قام بالمسكان بمعنى أقام فيه ، وعلى هذا المعنى قول المسيب بن علس :

وكالمسك ترب مقامهم وترب قبورهم أطيب

ثم توسع في استعمال اللفظ ، فانتقل إلى الدلالة على الجماعة المهيمنة بالمسكان وبهذا المعنى جاءت في قول زهير بن أبي سلمى :

وفيهم مقامات حسان وجوهم وأندية ينتابها القول والفعل

ثم انتقل مرة أخرى ليدل على الكلام الذي يلقي في مجلس من المجالس ، كما استعملت كلمة مجلس في هذا المعنى أيضاً ، وسمى بها الشريف المرتضى : دروسه التي كان يلقيها على تلاميذه ، ودونها في أماليه فصولاً يسمى كل واحد منها مجلساً على هذا الاستعمال الأخير ، وعقد ابن قتيبة في كتابه حيون الأخبار فصلاً لكلام الزهاد بين أيدي الملوك ، وجعل عنوانه : « مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك » وقال الجاحظ في كتابه « البخلاء » فيما قال : « يذكر من الشعر السامع ، والمثل ، ومن الخير الأيام والمقامات » .

٢ — هذا هو معنى المقامة اللغوي ، أما معناه الفني فهو هذا الفن البليغ البديع المنق ، الذي صيغ في أسلوب قصصي لطيف ، يمثل قصة رفعت لشخص أو أشخاص ، يتخيلهم الكاتب ، ويضع على ألسنتهم حواراً يجتهد فيه في التحسين والتزيين والوشى ، ويلتزم فيه السجع أو يسكت منه ، ويودعه ما أراد له ذوقه من طرائف وروائع وملح وبدائع ونقصد ، للأشخاص والمجتمع ، ووصف للأسم والبلاد والناس . .

ولقد كان من أثر اتصال كتاب العربية بالفرس ، وثقلهم في أفغانستان وخراسان وبلاد فارس : أن اتصلوا بالحياة الاجتماعية ، وخالطوا العامة من الناس ، وسمعوا شيئاً من أقاصيصهم وأحاديثهم ، وعرفوا بعض الأشخاص الذين يتحدثون أوصافهم وأخلاقهم . وكان بعض هؤلاء الكتاب يجيدون اللغة الفارسية . وربما كانوا يعجبون بها وبأساليبها ، فأخذوا في محاكاة بعض تلك الأحوال والكتابة على نمطها باللغة العربية . وقد كان أثر الحياة الفارسية قبل هذا العصر قد دخل في لغة العرب ، بما كتبه ابن المقفع وسهل بن هارون وغيرهما ، فظهر أثر ذلك في الكتابة النثرية ، فلما كان هذا العصر ظهر أسلوب المقامات المحتوي على قصص قصيرة ، يصف فيها الكاتب أحد الناس وأخلاقه ، ويذكر فيها بعض الحوادث والأماكن بأسلوب مسجع طريف ، وكان النثر إلى هذا العصر مقصوراً على الرسائل وكتابة الدواوين والفصول الأدبية ، ولم يكن الأسلوب القصصي قد تسرب بعد إلى الكتابة العربية ؛ فلما كتب بديع الزمان مقاماته ، كانت تلك المقامات نوعاً جديداً في أساليب النثر العربي ؛ وسار على أسلوب الهمداني من جاء بعده من الكتاب أصحاب المقامات كالحريري وغيره .

وواضح من المقامات المروية عن البديع والحريري أن السكندية (الشحاذاة) أهم أغراضها ، ومن ثم قيل عن المقامات إنها تطلق على ما يقصه أهل السكندية والشحاذاون من الأدباء بلغة عربية فصيحة تعد في أسلوبها من نماذج النثر الفني الرهيع في الأدب العربي .

ظهور المقامات ونشأتها :

١ - نسب الحريري في مقدمة مقاماته فضل ابتداء المقامات إلى بديع الزمان وعلامة همدان ، وكذلك يجعل الثعالبي البديع أباً عذرتها ، وأصل نشأتها .

ولكن المصري يقول : « ولما رأى - البديع - أبا بكر بن دريد أغرب بأربعين حديثاً ، وذكر أنه استنبطها من يتابع صدره ، واستنتجها من معادن فكره ، وأيدها للأبصار والبصائر ، وأهداها للأفكار والضمائر . في معارض

أصعية ، و ألفاظ حوشية ، عارضها بأربعمائة مقامة في السكدية تذوب ظروفاً وتقطر حسناً^(١) . ويقول الدكتور زكي مبارك معلقاً على هذا الكلام : مؤدى ذلك أن بديع الزمان ليس مبتكر فن المقامات ، وأنه يحاكي فيها ابن دريد في أحاديث ، ولكن لا ينفي ذلك أن البديع له فضل في ثباتها . وظاهر أن هذه الأحاديث هي مادونه صاحب الأمالى في كتابه من أحاديث ومجالس القوية يروها عن ابن دريد ، ويذهب البعض إلى أن هذه الأحاديث المدونة في الأمالى^(٢) مصنوعة منتحلة على ابن دريد ، والبعض الآخر يذهبون إلى أن ابن دريد قد اخترع هذه الأحاديث ونحلها لبعض الأعراب ليجعل منها صوراً عربية تروى وتحكى وتحتذى رداً على الشعويين وعلى الفرس الذين أخذوا يحبون لغتهم وأدب بلادهم القديم في عصر ابن دريد ، ولتكون هذه الأحاديث نماذج للتعليم^(٣) . وينفي الباحث أن تكون أحاديث ابن دريد ذات صلة بفن المقامات كما عرف عند البديع^(٤) ، وكان ابن دريد كاتباً لآل ميكال ، وكانوا ولاء على فارس .

وذهب أحد الباحثين إلى أن أبا المطهر الأزدي صاحب الحكاية أبي القاسم البغدادي ، التي كتبها عام ٣٠٦ هـ هي الأصل الذي استقاه البديع في مقاماته ، وأن الأزدي هو مبتكر فن المقامة ، وشخصية أبي القاسم البغدادي في حكايته هي شخصية أبي الفتح الإسكندري .

٢ - ويروي لابن فارس الإمام اللغوي المتوفى عام ٣٩٠ هـ مقامات^(٥) ، ويقول فيه جورجى زيدان : له فضل التقدم في وضع المقامات ، لأنه كتب رسائل اقتبس منها العلماء نسقه ، وعليها اشتغل بديع الزمان ، تلميذ ابن فارس ،

(١) ١ : ٢٣٥ زهر الأداب

(٢) مثل حديث مصاد بن مذكور وما جرى له مع الجوارى الطوارق بالحصى الذى يذكر بالمقامة الرصافية للبديع وما فيها من حيل اللصوص ، ومنل مقام بعض الأعراب بالمسجد الحرام مستجدياً ، مما يسبه مقامات عيسى ابن يهشام بالمساجد مكدياً

(٣) ص ١٣٧ دراسات فى الادب .

(٤) ص ٢٠٧ بديع الزمان للشكعة .

ويقول فيه ابن خلكان : لابن فارس رسائل أنيقة ، ومسائل في اللغة اقتبس منها الحريري صاحب المقامات ذلك الأسلوب ، ووضع المسائل الفقهية في المقامة الطبية .

٣ - ثم جاء بديع الزمان فرويت له خمسون مقامة ، وللراجح أنه أنشأ أربعاً مقامة ، على ما روى الثعالبي "وياقوت وابن خلكان ، ويؤكد ذلك البديع نفسه في رسالته إلى أبي المظفر ، حيث يقول : "ومن أملى من مقامات السكندرية أربعاً مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظاً ، معنى ، حقيق ، الإنهاج لكشف عيوبه ، (١) . والظاهر أن أكثر مقامات البديع قد ضاع . ولم يبق إلا ما تضمنته مقاماته المطبوعة .

ومن كتاب المقامات بعد البديع : ابن نباتة السعدي م ٤٥٥ هـ . والحريري م ٥١٦ هـ . وأبو الهيثم الأصفهاني الذي أتم مقاماته عام ٤٩٠ هـ وتوفي في القرن السادس . وكذلك ابن الجوزي م ٥٩٧ هـ . ثم ابن الوردي ، والشيخ الطنطا ، وأحمد فارس الشدياق ، وأصريف اليازجي ، وعبد الله فكري ، وسواهم .

المقامة والقصة :

والمقامات هي صور للقصة القصيرة ، ونموذج لها ، ففيها من القصة القصيرة العقلية ، وتحليل الشخصيات (٢) .

وتحسب المقامات من أول بذور النثر القصصي في الأدب العربي ، لأنها ترمي إلى تصوير بعض النفوس والأشخاص بطريق قصصي ، ولولا انصراف الكاتب إلى الصناعة اللفظية لخطت المقامات خطوات واسعة في سبيل النثر القصصي الذي يصور حياة النفوس والاجتماع . على أن أسلوب المقامات تمشي في الأدب العربي ، وذاع أثره في بلاد للشرق والمغرب ، ولولوع الناس بالصناعة اللفظية .

(١) ٢٢٧ رسائل البديع .

(٢) ١ : ٢٠٧ النثر الفني لزكي مبارك .

ويشير أسلوب المقامات - على اختلاف عصور أصحابها وأمصارهم - إلى أن ظاهرة التقليد كانت طاغية عليهم غالباً ، وأنها من ناحية الموضوع كانت محاولة كبيرة لخلق القصة الفنية ، ومن ناحية الصياغة كانت تمثل دهر صاحبها ، وما عليه صورة الأدب من قوة أو ضعف ، وبذلك نراها كانت تنحدر بانحدار الأذنب جيلاً إثر جيل ، من استمساك في الأساليب ، إلى هملته وركاكة جرياً وراء البديع ومراعاة بعض الزخارف فوق بعض .

وتعتمد القصة الناجحة أكثر ما تعتمد على المقدمة . والعرض وعنصر الحركة والمفاجأة والوقائع المثيرة والتماصيل الدقيقة ، وتسجيل ألوان من الحياة الاجتماعية . . وهذه الأصول متوفرة في كثير من المقامات التي تدخل في باب القصة من أوسع الأبواب . ومن أمثلة ذلك المقامة الموصلية . والاسدية (سواهما) .

لماذا نشأ فن المقامة :

١ - من الطبيعي أن توجد المقامة في الأدب العربي فهي قصة قصيرة مستطرفة تروى ، وحوار يؤثر ، ومن طبيعة الإنسان أن يقص قصته وقصص الآخرين . وقد ساعد رقي النثر الفني في القرن الرابع على كتابة القصة القصيرة أو فن المقامة بأسلوب رائع جذاب مشوق ، ومن تمام التشويق اختار البديع موضوع مقاماته في السكدية ، وفلده في ذلك الحريري وسواه ، والحريري كذلك يقلد البديع في فن المقامة ، بمعارضته له فيها إذ أنشأ خمسين مقامة على نمط المروي للبديع (٢) .

(١) راجع ٢٧٩ وما بعدها بديع الزمان للشكعة .

(٢) سبق أن قلنا أن البديع كتب أربعمئة مقامة ، ويرجع البعض أنه لم يقل إلا أربعين مقامة عارض بها أحاديث ابن دريد الأربعة ، ومدا حلقاً ، ومقامات البجيع المطبوعة خصصون في طبعه الشيخ محمد عبده ، وأحدى وخمسون في طبعة الجوائب ، وثلاث وخمسون في طبعه أخرى ، وعند أسقف الإمام محمد عبده المقامة الرصافية لما استملت عليه من فحش ومجون .

٢ - ويذكر البعض أن المقامات مقتبسة من أصل فارسي ، ولكن الباحثين المنصفين من عرب و فرس ينفون أن تكون المقامات قد وجدت في الأدب الفارسي قبل البديع . إذ لم تعرف المقامات في الأدب الفارسي قبله ولا في عصره ، وإنما عرفت بعده بقرن ونصف ؛ وأول مقامات كتبت بالفارسية هي للقاضي حميد الدين البلخي الذي بدأ بإنشائها عام ٥٥١ هـ ، وتوفي عام ٥٥٩ هـ - ١١٦٤ م كما يقول براون ، ويؤكد محمد تقي بهار في كتابه « تاريخ تطور النثر الفارسي » أن لفظ مقامة من اختراع البديع وأن كل اختراع في الأدب العربي كان له صدى في الفارسية ، وأن حميد الدين قلد البديع والحريري في مقاماته ، ويذكر الأتوري إعجاب الفرس وافتتائهم بمقامات حميد الدين هذه (١) .

٣ - ويذكر بعض المستشرقين أن أساطير التوراة عند اليهود ، وقصة لقمان ، قد أوحى إلى بديع الزمان بفسكرة المقامات ، وكذلك يذكر آخرون أن قصص جمها في الآداب الفارسية والتركية والعربية من ملهات البديع لفن المقامات . وهذا استنتاج لا يؤيده الدليل ، فالواقع أن الظروف السياسية ، والاجتماعية والعقلية ، والأدبية والفنية في المجتمع العربي أوحى إلى كاتب عربي هو البديع بإنشاء القصة الصغيرة وكتابتها .

سمات مقامات البديع وخصائصها :

١ - الحوار في المقامة عند البديع يدور بين رجلين هما : عيسى بن هشام الراوية ، وأبو الفتح الإسكندري البطل ، وكلاهما شخص خيالي يحمل قول الحريري ، ويذكر بعض الباحثين أن عيسى بن هشام الراوية كان شيخا للبديع ، ومنهم مؤلف « تاريخ همدان » أبو شجاع شيرويه م ٥٠٩ هـ ، وينقل ذلك عنه ياقوت في معجم الأدباء ، ولعل ذلك وهم نشأ من قول البديع في مطلع مقاماته : حمدنا عيسى بن هشام .

٢ - وموضوع مقامات البديع هو السكدية ، ولكننا نتناول مع ذلك نقد

(١) راجع ٢١٢ بديع الزمان للشكعة .

(٨) - التفسير للأدب العربي

المجتمع الإسلامى فى القرن الرابع ، وتصوير حياة المسلمين الاجنماعية والعقلية والادبية فى هذا العهد تصويراً رائعاً .

٣ - وامل البديع كان يقصد بمقاماته الى كتابة نماذج أدبية رائعة يحتملها الشباب فى دراستهم وحياتهم الادبية ، أو لعله كان يدل بما له من قدرة على صياغة الأساليب ، واختيار الالفاظ . والتألق فى الجمل والتعبير ، فالفاظها بخارة عذبة . يندر فيها الغريب ، وأسلوبها منمق يكثر فيه السجع والجماس والطباق ، وغيرهما من ألوان البديع ، ويضمنه بما يناسب المقام من : قرآن أو حديث أو حكمة أو مثل أو شعر . ولكن يؤخذ عليها أن الجانب الفنى فيها للنقص غير متكامل ، فالحبكة القصصية ضعيفة ، والحوادث غير متسلسلة ، والحوار ينقصه التشويق ، والمقدمة والمشكلة التى تنتهى بحلها القصة ضئيلة أو معدومة .

مقامات الحريرى :

١ - وقد أنشأ الحريرى (٤٤٦ - ٥١٦ هـ) خمسين مقامة وفق العدد الذى بقى لنا من مقامات البديع . وبنائها على السكدية . كما فعل البديع . ويقول فى مقدمتها : « وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة وفطنة خامدة وروية ناضبة ، وهووم ناصبة خمسين مقامة . محتوى على جد القول وهزله ، ورفيق اللفظ وبزله ، وغرر البيان ودرره ، وملح الادب ونوادره ، الى ماوشحتها به من الآيات وعامس الكنايات ، ورصعته فيها من الامثال العربية . واللطائف الادبية والاحاجى النحوية ، والفتاوى اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبرة ، والمواعظ المبكية ، والاضاحيك الملهية ، بما أملت جميعه على لسان أبى زيد السروجى (١) ، وأسندت روايته الى الحارث بن همام البصرى .

(١) هو فيما يقال المطهر بن سـلام البصرى الدحوى ٤٥٠ هـ ، ازم الحريرى وتأصب عليه ونـخرج به فجعل مقاماته رواية على لسانه ، أما الحارث ابن همام فيعنى به نفسه ، وقيل ان الحريرى ذكر أن السروجى كان سخاذاً بليغاً وحكيماً فصيحاً . ورد من البصرة فوقف فى مسجد بـذى حرام ، فسـلم مم سـال الناس وذكر اسـر الروم ولده ، فذكر الحريرى ذلك فى المقـساسـة الحرامية .

٢ - ونالت مقامات الحريري في عصره وبعد عصره شهرة فائقة ، حتى قال فيها ياقوت في (معجم الأدباء) : د لقد وافق كتاب المقامات من السعد ما لم يوافق مثله كتاب عرفته ، فإنه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة ، واتسعت له الالفاظ. وانقادت له جوامع البراعة ، حتى لو ادعى بها الإعجاز لما وجد من يدفع في صدره ، ولا يرد في قوله ، ولا يأتي بما يقاربه ، فضلا عن أن يأتي بمثلها ، ثم رزقت مع ذلك من الشهرة ، وبعد الصيت ، والإتقان في استحسانها من الموافق والمخالف ما استحقت وأكثر . ولما كانت صارت نموذجا فنيا يقتدى به الشباب والأدباء في صناعة الإنشاء ، ويحفظه المتأدبون والشداة ، كسبا للموهبة وتنمية للذوق . وشرحها كثير من العلماء من بينهم الشريشي م ٦١٩ هـ ، وعبد اللطيف البغدادي م ٦٣٩ هـ . والمكبري م ٦١٦ هـ ، وابن الأنباري ٥٧٧ هـ ، وابن الخشاب ٥٦٧ هـ . وسواهم .

٣ - ويذكر الحريري أنه ألفها استجابة لمن إشارته حكم وطاعته غم ، وقد اختلف في تفسير ذلك: فقليل هو الخليفة المستظهر بالله كما في رواية الشريشي أو شرف الدين أو شروان بن خالد أحد وزراء المسترشد بالله على ما روى ياقوت وابن خلكان ، وابن طماطبا ، أو ابن صدقة أحد وزراء المسترشد أيضا كما رواه ابن خلكان على نسخة كتبها الحريري ، أو عامل البصرة وواليتها في بعض نقول الشريشي ، أو هو أحد أعيان البصرة في نقل آخر له .

٤ - والموضوعات التي بنى عليها الحريري مقاماته ، هي كذلك التي اختارها البديع وشغل بها بطله ، من نقد وحوار أدبي ، وهداية وإرشاد وجدل وحجاج ومماياة وإلغاز ، مع ما يتبع ذلك من وصف الأشخاص والمواضع ، وإخراج البطل في صور مختلفة من صور الساسانيين ، الذين انتشروا في تلك الأزمان ، واحتالوا على الكندي والاستجداء باقتحام مظاهر الوعاظ ، والعلماء ، والمفتين والغزاة ، وأبناء السبيل ، والأعراب ، والحواة ، والسحرة ، والمشعوذين .

وقد أربى الحريرى فى ذلك على البديع فتزيد عليه فى باب الالغاز بما اقتبس من ابن فارس ، من المعاينة بالمسائل الفنية ، وزاد كذلك التلاعب بالصياغات اللفظية التى غالى فيها ، كإشياء رسالة تقرأ من أولها ، ومن آخرها بوجه ، أو رسالة تقرأ رداً وطرداً فلا يحيلها الانعكاس ، أو رسالة تتسكون من كلمات معجمة ، فهملة ، فمعجمة ، فهملة على التوالى من أولها إلى آخرها . أو رسالة يراها فى تأليفها تتابع الإهمال والإعجاب بين الحروف من غير إخلال . إلى أشباه ذلك من ضروب العبث الذى لا يفيد ، ولا يجدى منه الممنى أو اللفظ أى جدوى ، اللهم إلا الضعف والتكلف الممقوت .

هـ - والصنعة البديعية عند الحريرى متكلفة . فقد أجهد فيها نفسه ، وأعمل من أجلها خاطره ، وتأنق كل التأنق فى اختيار جملها ، ورصف أساليبها ، وأكثر فيها من البديع والوشى والزينة لكثراً . وحلاها بحمل ثقيلة من السجع والجناس والتورية والطباق ، ولم يبال بالغريب من الالفاظ . يتصيد ، والحوشى يستعمله مع ما أورد فيها من - كلمة ومثل ، وما ضمن من شعر ، وما اقتبس من قرآن وسنة ، وقد أرهقت الصنعة معانيه إرهافاً شديداً .

اثر المقامات فى اللغة والأدب :

١ - أدى ظهور المقامات فى الأدب العربى ، إلى غنائه فى الالفاظ والاساليب والاختلاف المعانى .

٢ - أضافت المقامات إلى الادب العربى فناً أدبياً جديداً لم يكن له وجود من قبل هو فن القصة القصيرة .

٣ - قدمت المقامات نماذج أدبية جميلة للأدباء والمؤلفين ليحتذوهم ويحاكوها ويسيروا على منوالها ، مما يساعد على قوة الملاحظة والموهبة .

٤ - وقد أحييت المقامات كثيراً من مفردات اللغة وأساليبها ، ومن صور الأداء والتعبير فيها .

هـ - وكتب المقامات وشروحها والدراسات التى وضعت حولها ، كل ذلك كان ثروة للغة العربية وآدابها .

٦ - وقد أسهمت المقامات في بناء النهضة الادبية الحديثة في مصر والعالم العربي ، إذ كانت المقامات من أوائل ما طبع في مصر ، فتداولتها الأيدي ، وتناولها القراء ، يتأدبون بها ، وينخرون عليها في صناعة النثر .

٨ - وقد ظهر فن أدبي جديد متأثر بفن المقامة ، وهو ضرب من الإشاء فيه مشابه من المقامة ، وإن كان ليس منها ، إذ لا يفتقد خصائص القصة ولا جانبها الفني ، وهو مقالات قصار ، تعتمد على الإيجاز ، وتقص إلى الوعظ والحكمة ، وتسدى الذمخ والخبرة وثمره التجربة إلى القراء ، وليس فيها حوار ولا حوارية ولا بطل ، ولا تساق لغرض المكيدة . وهذا الفن تجده في مثل كتاب أطواق الذهب لعبد المؤمن الأصمغاني ، وكتاب أطواق الذهب للزغشري . وأسواق الذهب لأحمد شوقي .

٨ - وللمقامات بجانب هذه الحسنات آثار سيئة في اللغة والأدب ، إذ كانت الصناعة البدعية اللفظية المتكافئة السائدة فيها ذات أثر على فن الأدب وأسلوبه وعلى ملكات المأدبين والشعراء ، وأشاعت فن الاحاجي ، والالغاز في الأدب ، وأبعدت الشباب خلال أوائل عصر النهضة عن الأصول الادبية الاولى التي تهمل ثمارها بالطبع والملسكة والموهبة القوية

بين البديع والحريري :

يقول الحريري في مقدمة مقاماته : « البديع سباق غايات ، وصاحب آيات ، والمنصدي بعد لإشياء مقامة ، ولو أوقى بلاغة قدامة ، لا يغترف إلا من فضالته ، ولا يسرى ذلك المسرى إلا بدلالته » .

وهذا يدلنا على فضل البديع وسبقه ، والحقيقة أن مقامات البديع أكثر انطباعاً . وأشد انسجاماً ، وأبعد عن زخرف الصناعة وغريب اللغة ، أمام مقامات الحريري فأبدع فنونا ، وأبرع خيالاً ، وألطف فكاهة ، وأكثر أمثالا ، وقد نالت شهرة أكثر مما نالته مقامات البديع ، وترجمت إلى اللغات الأوروبية .

فالحريري أشهر من كتب المقامات بعد البديع وقد نسج على منواله ، وكرر أغراضه بأسلوب جزل ، ولم تكن من السمكيات الحوشية ، وترديد للشعر القديم .

الفصل السادس لأى هدف

لا يمكن تقويم العملية الاتصالية في الأدب إلا على أساس الهدف الذي يسمى إلى تحقيقه ، ولا نغنى هنا بحال من الأحوال ما يسمونه « بالأدب لهدف » ، وإنما نغنى أن الأدب « عمل إجتماعي » ، ذلك أنه حين يتوصل بوسائل الإعلام ، فإنه يشتق أحداثه ومواقفه من البيئة الاجتماعية ومن الثقافة السائدة ، بما فيها من اتجاهات وقيم ومعايير ، وتقاليده ، فالأصل الجماهيرى — كما يقول الدكتور إمام — تجسيد الثقافة الأمة وحضارتها والأدب حين يتصل بالجماهير لابد وأن يكون انعكاسا صادقا لهذه الثقافة أو الحضارة . ومن خلال ذلك يقوم بعميق المفاهيم الشائعة في المجتمع وترسيخ القيم السائدة فيه . وتثديت العلاقات القائمة .

إن الأدب في الاتصال الجماهيرى يقدم فلسفة حياة زاخرة بالقيم والمبادئ من خلال أجناسه المختلفة . والفن في رأى « جيرو » (١٨٤٥ — ١٨٨٨ م) مثلاً إنما ينبع من صميم الحياة نفسها ، وأن الجمال إن هو إلا شعور خصب ملء بالحياة ، ولا يكتفى « جيرو » بأن يقول إن الحياة الوفيرة الملمسة هى منذ البداية جمالية ، بل يقرر أيضاً أن الفن لا يخرج عن كونه نشاطاً اجتماعياً تتركز غايته في الحياة والواقع نفسه .

ولقد اهتم البحث الأدبى قديماً وحديثاً بأغلة الأدب ، وكان هناك لإجماع على أن الشاعر والأديب يستخدمان اللغة استخداماً خاصاً ، وقد بحث وأرسطو موضوع اللغة بحثاً مستفيضاً ، ونعتبر الملاحظات الهامة التى تقدم بها في هذا الموضوع مفتاحاً لهم الأدب ووظيفته الاجتماعية وخصائصه الفنية (١) .

(١) د. عبد المنعم اسماعيل : نظرية الأدب ومناخ البحث الأدبى ص ٢٧ بحث أرسطو موضوع اللغة فى مواضع كثيرة من كتابته عن النحلية ، وانظر كتابيه عن السياسة وعلم الطبيعة .

وكذلك قام بعض العلماء المحدثين ببحث الفروق الأساسية بين الاستخدامات المختلفة للغة في مجالات الأدب والعلم والحياة اليومية (١) ، وهنا بطبيعة الحال من يضمنون حدّاً فاصلاً بين لغة الأدب ولغة الحياة اليومية وهي مسألة تحتاج إلى إعادة النظر (٢) ، فنحن نستطيع أن نميز بسهولة نسبية بين لغة الأدب ولغة العلم ، ولكننا لا نستطيع أن ندعى دائماً أن لغة للحياة اليومية ليست لغة انفعالية ، لاسيما بعد أن غزت ، في الأدب العربي الحديث ، جذساً أدبياً هاماً هو الدراما ، ومن قبل كانت اللغة العامية هي لغة الأدب الشعبية بما تحمله من طاقات انفعالية عالية .

وإن التقصير الإعلامي ، لا يفصل بين اللغة ووسائل الاتصال بالجمهور ، ولكنه ينظر إلى اللغة الفنية على أنها من أبرز الوسائل في تطوير حياة الإنسان ، لما تنسم به من القدرة على التعبير ، للاحتفاظ بالاصالة في وقت واحد . وإذا اختلفت اللغات الفنية باختلاف وسائل الإعلام والاتصال بالجمهور ، فإنها تنفق في المصادر والمساق التاريخي والوظيفة حيوية كانت أو جمالية ، وبذهب الدكتور يونس ، إلى أن استقلال كل وسيلة عن الشهيرة القديمة المتكاملة قد جعل اللغة الفنية بدلوها الشامل تنسب - كما تنسب اللغة اللسانية - إلى لهجات . . لهجة تتوسل بالكتابة أو اللون أو الخط ، ولهجة تتوسل بالكلمة ، وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن ، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة ، ومع هذا كله تخضع لهجات اللغة الفنية لقانون واحد ، في أطرها العامة ومسارها الثقافي وتشارك في مقومات رئيسية ، جعلت مصطلحات هذه اللمحة يمكن أن تستخدم في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها ، فنحن نستعمل مصطلح الإيقاع في فنون التشكيل كما نستعمله في فنون التمثيل والحركة ، ونستخدم ألفاظاً تدل على البناء أو التركيب فيها جميعاً .

وفي ضوء هذا المنصر الإعلامي ، لا بد من أن نتعرف على ماهية الأدب الإسلامي مثلاً ، وما يقصد به الأدب الإسلامي ينسب

(٢) د . عبد المنعم اسماعيل . نفس المرجع السابق ص ٢٧ .

(٣) د . عبد المنعم اسماعيل : نفس المرجع السابق ص ٢٧ .

إلى الإسلام ويستمد جميع أصوله منه ويتأثر به وحده في كل شيء في ألفاظه وأسانيه، في معانيه وأخيلته، في صورته ومراثيه، في أفكاره وثقافته، فهو أدب يستمد أفكاره وقيمه من الإسلام، وينسج على منوال القرآن الكريم، وله رسالة كبيرة وبخاصة في عصرنا الحاضر، فهو يعمل على إحياء يقظة إسلامية ووهي إسلامي، يقف في مواجهة الأفكار الغربية الموجهة.

والأدب العربي منذ ظهر الإسلام حتى اليوم يمكن أن يقال عنه: لأنه أدب إسلامي، لأن جميع الذين ينشئون به عرب أو من سكان البلاد العربية وأغلبهم مسلمون، وإن كان الأدب الإسلامي بالمعنى الخاص يطلق على الأدب العربية بعد ظهور الإسلام إلى نهاية عصر الأمويين عام ١٣٢ هـ.

وجميع الآراء تتفق في أن نهاية عصر الأدب الإسلامي هي نهاية حكم بني أمية وإن كانت الآراء في بداية هذا الأدب تختلف اختلافاً كبيراً.

فريق من الدارسين يذهبون إلى أن الأدب الإسلامي ظهر منذ بعثة الرسول صلوات الله وسلامه عليه، واستمر يؤدي رسالته طيلة عصر الرسول وعصر الخلفاء الراشدين وعصر بني أمية، لأن نزول القرآن غير من مجرى الأدب العربي تغييراً خطيراً وكبيراً وواضحاً. وكل من ألتأ أدباً بعد البعثة المحمدية فقد تأثر بالقرآن والإسلام تأثراً ما على نحو من الأنحاء، ومن هؤلاء طه حسين والمجول في الأدب العربي، و«المفصل في الأدب العربي»، وأحمد حسن الزيات في «تاريخ الأدب العربي»، والسكندري وغيره في كتاب «الوسيط».

وفريق من علماء الأدب يرون أن الأدب الإسلامي لم يظهر على الحقيقة إلا على أيدي الأجيال التي ولدت ونشأت وعاشت في الإسلام ويغلب على هؤلاء أن يكونوا قد عاشوا في العصر الأموي (٤١ - ١٣٢ هـ) لأنهم لم يتأثروا إلا بالإسلام، ولم يعيشوا إلا فيه ولم يكن بينهم وبين حياة الجاهلية صلة من الصلات فشعراء العصر الأموي إسلاميون وكتابه أدباء، وهذا ماسار الحفاجي عليه في كتابه: «الحياة الأدبية بعد ظهور الإسلام والحياة الأدبية في عصر بني أمية»، وغيرهما، وكذلك ماسار عليه جورجى زيدان في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية».

وكارل بروكلمان في كتابه « تاريخ الأدب العربى » ، وشوق ضيف في سلسلة كتبه عن تاريخ الأدب العربى ، ومحمود مصطفى في كتابه « الأدب العربى وتاريخه - الجزء الاول » ، وغيرهم . وهؤلاء يقصدون الأدب الذى ظهر فى عصر الرسول وعصر الخلفاء الراشدين على أيدي طبقات المخضرمين من أدركوا الجاهلية والإسلام وعاشوا فيهما وتأثروا بمختلف المؤثرات التى أثرت فى أدهم ، فأدهم هو أدب المخضرمين ، أما أدب شعراء كتاب العصر الأموى فهو وحده الأدب الإسلامى بهذا المفهوم الخاص فيه .

أما الفريق الاول من الدارسين فيطلق على شعراء عصر صدر الإسلام إلى قيام دولة بنى أمية مخضرمين وإسلاميين على السواء .

بين الجاهلية والإسلام :

كان للشعر فى نفوس العرب منزلة لا تسامىها منزلة ، ومكانة لا ندانيها مكانة ، فهو ديوان مآثرهم ، وسجل مفاخرهم واللسان الناطق بما لهم من فضل وما هم عليه من مجد أئيل وعز شاخ . وما من حرب تقوم بينهم إلا كان هو الذى أهاج نارها وأوقد سعمرها ، وشب لظاها ، وأشعل لهبها .

ولا تفتح مغاليق النفس ولا تلين قساوة القلوب ، ولا تنال العطايا والهباء ولا تهزل المنح ، إلا بالقول الساحر ، والشعر البليغ الذى يرداف به الشاعر إلى ما يريد من رغبة ، ويحتال به على ما يبغي من غرض ، ولا تعمل بحاس السمر ومحافل العلية إلا بما ينشد فيها من طرائف الشعر وروائع القصيدة .

بيد أن رسالة الشعر قبل مبعث الرسول الأكرم صلى الله عليه وسلم كانت قد انصرفت فى غالب أمرها عن الوضع الكريم الذى يليق بالإنسانية المهيبة والخلق القويم الذى تصلح عليه الحياة ويستقيم به أمر المجتمع ، فكان يصف المرأة أقبح وصف ، ويهتك الحرمات ، ويحرق الحجب والستر ، ويشير العصبية ويوقد الحية ، ويحرض للناس على الامتثال والتناحر ، ويبعثهم على التقاطع والتدابير والتنافر ، فكان هذا السم وبهذه الروح من ممول الهدم وأسباب الدمار التى منيت بها الحياة العربية .

ثم جاء الإسلام بدعوة الإخاء والمساواة ، دعوة العفة في القول ، والعقل والادب الذي يليق بالمسلم ، حرم على الناس الفواحش ما ظهر منها وما بطن ، وحذرهم من باطل القول وزوره ، ومن سوء الظن وخداعه وغروره ، ودعا أوليائه وأتباعه إلى أن يبتعدوا عن كل رذيلة ، ويمتنعوا عن كل موبقة ، وأن يكفوا عن القول والفعل إذا كان في ذلك ما يؤذى نفس مسلم .

أمات الإسلام فيهم روح العصبية ، وأخذ في نفوسهم حمية الجاهلية ، وحظر عليهم أن يلبوا بما يشير النفس أو يذكر بالخصومات أو يحرك كامن الاعتقاد ومستور الضغائن .

حرم عليهم شرب الخمر ، لأنها رجس من عمل الشيطان ، وأوجب عليهم حفظ الفروج وغضن البصر وكف الأذى وصيانة الحرمات ، ومن هذا وجد الشعراء الذين دخلوا في الإسلام وأشربوا روحه ، واهتدوا بهديه ، ووجدوا أدباً غير الأدب ، وروحاً غير الروح ، وأسلوباً في الخطاب غير الأساليب التي اعتادوها ، وطرائق غير الطرائق التي ألفوها ، ونحواً من بلاغة الكلام السبع العفيف تندق أعناقهم وتنقطع نياط قلوبهم دون أن يبلغوا مداه أو يقتربوا من حده .

وجد الشعراء أن أداتهم تعطلت ، وأن سيلهم لما كانوا يتناولون من المعاني والصور قد قطعت ، وأن ما كانوا يخوضون فيه من ألوان القول دون خوف أو تخرج ، قد حظر عليهم الإسلام أن يلدوا منه إلا بما هف لفظه وشرف معناه .

من أجل ذلك تحولوا عن معانيهم التي أجادوها وجودوها وأبدعوا فيها ، إلى المعاني التي يقرها الدين الحليم ويرفضها ، بل إن من شعرائهم من امتنع عن قول الشعر في الإسلام ، لأن الله أبدله به خيراً منه ، فإن لببدا لم يؤثر عنه في الإسلام على ما يروى إلا قوله :

الحمد لله الذي لم يأتني أجلى

حتى اكتسيت من الإسلام سربالا

ثم امتنع بعد ذلك عن الشعر إلى أن وافاه أجله . وقد أرسل إليه عمر يسأله : ماذا أحدثت من الشعر في الإسلام ؟ فقال : أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران .

والواقع أن تحول الشعر عن روحه ومشربه في الجاهلية إلى روح جديدة ، وحياة جديدة ، ومعان جديدة ، ربما ضاقت بها شياطين الشعر ، وتخلفت فيها أخيلة الشعراء ، هذا التحول قد عاد إلى الشعر بشيء من الضيق وانقباض الأفق ، وجعل شعراء الإسلام يحفلون عن كل معنى يتسم بسمة جاهلية أو تنفر منه التعاليم الإسلامية ، وفرق بين شاعر يذهب كل معنى يعن له ، ويقتنص منه كل فكرة تنهياً أمامه في أي موضوع وفي أية ناحية ، وبين شاعر يستولى عليه التحوج من كل ما يخالف دينه ولا يلتئم مع عقيدته .

فهذا الخطبة لم يرقق الإسلام له طبعاً ، ولم يهذب له نفساً ، ولم يغير له من سمته ، ولم يعدل له من سلوكه ، فبق شعره على ما كان عليه جاهلي النزعة راحراً بكل ما يحمله الشعر من معنى خبيث أو هجاء متذرع ، حتى لقد حسمه عمر بن الخطاب ولم يطلق سراحه إلا بعد أن هددته بقطع لسانه ، وأخذ عليه العهد ألا يتناول أعراض المسلمين .

وهذا حصان بن ثابت قد امتزج الإسلام بدمه ولحمه ، فترك ما كان يتعاطاه شعراء الجاهلية ، ولم نر له بعد ذلك شعراً قوياً إلا في قوله في مناقحة أعداء الإسلام ومكافحة خصوم الرسول صلى الله عليه وسلم وفيما عدا ذلك فقد تحول شعره عما كان عليه في الجاهلية من القوة إلى الضعف .

موقف الإسلام من الشعر

على أن الإسلام لم يهجن من شأن الشعر إلا لما يحمله من المعاني التي لا تتفق وجلاله ، ولا تناسب وقاره وكاله ، ولم يغض من شأن الشعراء إلا لما يبدو منهم من سمات وخلات لا يرضاها الدين ولا ترتاح إليها الأخلاق الكريمة ، قال تعالى : والشعراء يتبعهم الغاؤون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون .

أما ما عدا ذلك فقد كان النبي صلى الله عليه وسلم ينصت للشعر ويستمع إلى الشعراء ويقول : « إن من الشعر لحكمة » ، وكان يأمر حسانا أن يرد على خصومه ويهجو أعداءه .

وقد وفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم وفد بني تميم - بعد فتح مكة المكرمة - ودخلوا المسجد وقالوا : يا محمد جئناك تفاخرك فأذن لنا عرنا وخطيبنا ، فأذن لخطيبهم ، فقام عطار بن حاجب بن زرارعة ، فأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم قيس بن ثابت فرد عليه ، ثم قام شاعرهم الزبرقان بن بدر فقال :

نحن الكرام فلا حي يعادلنا منا المساك وفينا يقسم الربع
ومن نعلم عند القحط مطعمنا من الشواء إذا لم يؤنس القزع (١)
فلما فرغ الزبرقان بن بدر أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم حسانا بالرد عليه
فارتجل حسان قصيدته :

إن الذرائب من فخر وإخوتهم
قد بينوا سنة للناس تتبع
يرضى بها كل من كانت سريره
تقوى الإله وبالأمر الذي شرعوا
قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم
أو حاولوا النفع في أشياعهم نفعوا

فلما فرغ حسان من قصيدته ، قال الأفرع بن حابس أحد رجال الوعد :
« والله إن هذا الرجل - يعني محمداً - لمؤق له (٢) : لخطيبه أخطب من
خطيبنا ، ولشاعره أشعر من شاعرنا ، ولاصواتهم أعلى من أصواتنا ...
ثم أسلموا » .

(١) القزع : السحاب .
(٢) أي مسهل له في أمره .

فتحن نرى أن الشعر حين أخلاص في وجهته ، وسلم بما كان يدنس من هتك الأعراض وكشف الاستار ... كان من أسلحة الدعوة الجسدية ، والالسنه المجاهدة المكافئة في سبيل تثبيت دعائمها ، واستقرار قوائمها ، ومن هنا نستطيع أن ندرك رسالة الشعر في هذه الفترة التي صالحت فيها الأخلاق وتطهرت القلوب واستارت الأفئدة ، وأظل الناس عهد وادع ، يحملهم حسن الأدب وجمال الخلق وعفة اللسان وسباحة المقال .

كانت رسالة الشعر إذ ذاك رسالة سمحة لا تعرف الفحش ، ولا تحب الجهر بالسوء ، ولا تألف الخوض فيما حرم الله ؛ فهي رسالة مستمد من روح الإسلام وتعاليمه الكريمة وآدابه القويمة ، ودعوته الحققة إلى معاملة الناس أكرم معاملة .

أما من بقى على عهد الجاهلية من شعراء هذا العهد فيما يقول وينشد فقد نعى عليه الإسلام سلوكة وحاربه المسلمون أعنف حرب ، لأن لسانه ظل سادراً في غيه ممناً في كفره لم يدخل فيما دخل فيه الناس أفواجا من دين رب العالمين وشريعة أحكم الحاكمين .

ولقد أرسل النبي صلى الله عليه وسلم محمد بن سمية ورهطا من الأنصار فقتلوا كعب بن الأشرف من شعراء المدينة اليهود لأنه شجب بنساء المسلمين .

وهذا ضائب بن الحارث البرجمي هجا بعض بني جرول بن نهشل فأخش في هجائهم ، حتى رمى أمهم بالسكب ، فاستمدوا عليه عثمان بن عفان فحبسه وقال : لو أن رسول الله صلى الله عليه وسلم حى لأحسبته نزل فيك قرآن وما رأيت أحدا رمى قوماً بكذب قبلك .

ولقد حبس عمر النجاشي الشاعر الذي هجا بني العجلان ، رهط ابن مقبل بقوله :

وما سمى العجلان إلا بقولهم
خذ القعب واحلب أيها المبيد واحمل

وكذلك حبس الخطيئة حين أخش في هجو الزرقان بن بدر وهدده بقطع
لسانه لولا أنه فرغ إليه ، واستلطف لديه واستشمع بأعراخ رغب الحواصل ليس
لديهم ماء ولا شجر .

وهكذا أصاح الإسلام العقائد والنفوس وهذب الالسنه ، ووجه رسالة الشعر
إلى أسنى الأهداف وأنبى الغايات .

اغراض الشعر في صدر الاسلام :

هجر الشعراء الأغراض التي تتنافى والدين وتعاليم الإسلام : كالغزل الفاحش
والهجر الكاذب ، والهجاء المقذع ومن استمر على الهجاء كالحطية - بس وزجر
من الخلفاء الراشدين وموقف عمر من الحطية معروف ...

وكذلك بطل الكلام في الخمر ووصفه ، والميسر وفتيانه ، والجذور التي
ينحرونها ، وفي تملق الناس بالمدح ، وفي صيد الوحش وطرده ... بما كان يهدم
المسلم المتأثر بالعقيدة الإسلامية عبثاً وطوا .

وكان كثير من هذه الأغراض شديد الصلة بحياتهم في الحياة كالحزب والميسر
وحياة البطولة والصراع ، والاختد بالنار والرغبة في الانتقام والشديد والاستهزاء
والعجور في الحب ، ومن أجل ذلك كان فيها أجود أشعارهم ، وأملؤها بالهوة
والروعة والعاطفة ، وهذا يفسر لك بعض الحق فيما يقال من أن الشعر ضعف
في صدر الإسلام .

واقصروا في نظم الشعر على هذه الأغراض الآتية :

١ - الدعوة إلى الإسلام ومبادئه ومناضلة خصومه ، وكان من أشهر
الذائدين عن الدعوة ورسولها الكريم : حسان (٦٠ ق هـ - ٥٤ هـ) ، وكعب
ابن مالك (٢٧ ق هـ - ٥٠ هـ) ، وهب الله بن رواحة (٥٩ هـ) ، وكان من
شعراء المشركين الذين حاربوا الإسلام والرسول بشعرهم : ابن الزبيرى وطرار
ابن الخطاب ، وأبو سفيان ، وهبيرة بن أبي وهب ، (٢٧ ق هـ - ٥٦ هـ)
وأبو عزة الجمحي .

— ١٢٧ —

٢ — هجاء أعداء الدعوة في عصر النبوة وهجاء أصحاب الديانات الراضفة بعد عصر النبوة .

٣ — رثاء من استشهدوا في غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم في الفتوحات الإسلامية السكثيرة ، ومن قتل ظلماً من خلفائه وكبار أصحابه .

٤ — الفخر والتباهى بالانتصار على جيوش الفرس والروم ، والتمدح بشجاعة المسلمين وأبطالهم ، ووصف المعادل والحصون وآلات القتال التي لم يكونوا عرفوها ، وأنواع الحيوان الذي لم يشاهدوه ، ومنه الفيلة التي حارب الفرس عليها العرب ، ووصف جبال الثلج والأنهار العظام وسفائن البحر ، وسوى ذلك مما ملئت به كتب المغازى والفتوح ، وتكثر في هذا النوع الأواجيز .

٥ — الحكمة : وقد كثرت في الشعر في هذا العصر بتأثير ثقافة القرآن الكريم والدين والتجارب السكثيرة التي أفادوها في الحياة ، يقول حسان أو حفيده سعيد :

ولن امرأ يسى ويصبح سالماً
من الناس إلا ما جنى لسعيد
ويقول الحطيئة :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه
لا يذهب العرف بين الله والناس

ويقول كعب بن زهير :

ومن دعا الناس إلى ذمه ذموه بالحق وبالباطل

٦ — المدح : وأشهر شعرائه حسان والناطقة الجعدى وكعب بن زهير والحطيئة ، وفي هذا الفن يبدو أثر الإسلام في معانيه وألفاظه .

٧ — كما نظموا في الوعظ والتزويد في الدنيا والدعوة إلى تقوى الله . متأثرين في ذلك بالإسلام .

معانى الشعر واساليبه والقائمه :

(١) وقد بدأت معانى الشعر فى هذا العصر تتأثر تأثراً واضحاً بالإسلام والقرآن الكريم وأخذ يغلب عليها :

- ١ — العمق والدقة والفهم والاستقصاء وترتيب المعانى والأفكار .
- ٢ — ظهور المعانى الإسلامية والعاطفة الدينية فى الشعر : وغلبتها عليه ، وأولبدها من العقائد الإسلامية .

(ب) كما بدأ الشعراء يتأثرون بالقرآن الكريم وبحديث رسول الله ﷺ تأثراً ظاهراً فى الأسلوب والآداء والألفاظ ، أما أحدث تغييراً واضحاً فى أسلوب الشعر فى هذا العصر .

١ — فقد أخذوا يهجون الحوشى والغريب المبتذل ، وزرّد فى شعرهم كثير من الألفاظ الإسلامية كالصلاة والصيام والركاة والحج والإسلام والجنة والناو إلخ ...

- ٣ — وأخذوا يعنون بهمال المسبك وعدوبة الكلام وانتقاء الألفاظ .
- ٣ — وكثروا فى شعرهم الاقتباس من القرآن الكريم كما سبق ، واستعمال ألفاظه والتأثر بأساليبه وتشبيهاته .

ولقد عرضنا من قبل بعض الأمثلة التى توضح أثر القرآن الكريم فى الشعر روحاً وأسلوباً ، ومعظم الشعر الإسلامى يتجلى فيه هذا التأثير بالإسلام فى معانيه وأغراضه وأساليبه وألفاظه ، فما نزال نستمتع إلى حسان من غير ما سبق : وهو يقول فى أبى بكر :

والثانى اثنين فى الغار المنيف وقد

طاف العدو به إذ صعد الجبلا

ويقول :

شهدت بإذن الله أن محمداً

رسول الله فوق السموات من حل

- ١٢٩ -

وإن الذي عادى اليهود ابن مريم
رسول أتى من عند ذي العرش مرسل
وإن أخا الأحقاف إذ يعزلونه
يقوم بدين الله فيهم فيعدل

ويقول :

فما المال والأخلاق إلا معارة
فما استطعت من معروفها فتزود
متى ما تقدر بالباطل الحق يأبه
وإن قدمت بالحق الرواسي تنقد
ويقول في استشهاد حمزة يوم أحد :
فإن جنان الخلد منزله بها
وأمر الذي يقضى الأمور سريعا
وقتلاكم في النار أفضل رزقهم
حميم وما في جوفها وضرع
وقد رأينا تأثره بالأسلوب والألفاظ من قبل في قوله :
عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى
حريص على أن يستقيموا ويتندروا

وقوله :

لتهجو له بكف ؟
غير كما لشركاء الفراء
كما رأينا تأثر من بن أوس في قصيدته التي يقول فيها :
فما ذات في ليني له وتعطى
عليه كما تحنو على الولد الأم

وخفض له من الجناح تألماً
لتنبيهه من القرابة والرحم

شعراء المدر والموبر :

والأقدمون يقسمون الشعراء المحضرين إلى طائفتين متميزتين :

١ - شعراء المبر من أعراب نجد واليمامة وبواديها .

٢ - وشعراء المدر وهم أهل القرى ، كالمدينة المنورة ، ومكة المكرمة والطائف ، وقرى عبد القيس في البحرين والحيرة بسواد العراق .

ويرون أن شعراء أهل نجد واليمامة والبوادي أدخل من شعراء أهل القرى وأجزل لفظاً وأضخم أداءً وأوسع مذهباً في تنويع أساليب الكلام . . . ولأن كان شعراء لا يخلو من حوشية في العبارة ، ومنهم كان فحول الشعراء ،

ويرون أن شعراء المدر ألين شعراً وأرق لفظاً ، وألطف كداية ، وأدمل أسلوباً ، وأن أشعرهم جميعاً أهل المدينة المنورة ، ومنهم كان شعراء النبي ﷺ الذين نالوا عنه الشعراء الناشئين في قريش بعد أن لم يكن لها شعر يذكر . وأن شعراء الانصار من الانوس والخزرج في هذا العصر لان في اللفظ وهان في المعنى عما كان عليه في الجاهلية .

وهلوا ذلك بأن الإسلام نسخ كثيراً من بواعث الشر التي تشير النفوس وتشعل الاحتقاد : كالعصبية الجاهلية ، وحب الانتقام ، والاختذ بالنار والنشوء بالخر ، والهجم الكاذب ، وأكثر ما يميلش بالخواطر عند احتدام الشر ، وتسكن إليه النفس عند الرضا والسرد .

وأمر آخر ذكره ، وهو أن كثرة تلقيهم آيات هذا القرآن الكريم المعجز ونزوله بينهم كل حين بما يهروهم ويأخذ بمجامع قلوبهم ، صغر قبيعة شعراءهم في أعينهم ، واستضعفوا معانيهم وأسلوبهم بالإضافة إلى معانيه وأسلوبه فهبطلت قوة شعراء عما كانت عليه ، ومثلوا لذلك بقوة شعر حسان في الجاهلية ولينه في الإسلام ،

وشموخ شعر أمية بن الصلت في الجاهلية واستخذائه في الإسلام لمكان حسده
رسول الله ﷺ .

قال الثعالبي^(١) : كان حسان يقول الشعر في الجاهلية فيجيد جداً ؛ ويفخر
في نواصي الفحول ، ويدعى أن له شيطاناً يقول الشعر على لسانه كمادة الشعراء
ويقول مثل قوله في بني جفنة ملوك غسان :

أولاد جفنة حول قبر أبيهم

قبر ابن مارية الكريم المفضل

بيض الوجوه كريمة أحسابهم

شم الأنوف من الطراز الأول

فلما أدرك الإسلام وتبدل الشيطان ملكاً تراجع شعره وكاد يرق في قوله
ليعلم أن الشيطان أصاح للشعر وأليق به وأذهب في طريقه من الملك :

وأكبر من ذلك أن لبداً العامري وهو من أغل شعراء الجاهلية، عندما انقطع
إلى حفظ القرآن الكريم ومدارسته، انقطع عن قول الشعر في الإسلام ؛ ويقولون
إن من لم يتعرض لهذا الإلغام والأنهار من أعراب البوادي بقي شعره إلا قليلاً
على غرار شعر الجاهلية من أمثال الحطيئة وكعب بن زهير ، وكل هذا كلام مقبول
في مجلته .

ولكن كثيراً من النقاد يرون أن بعض ما يستضعف من شعر شعراء مكة
المكرمة والطائف مدسوس عليهم .

أغراض الشعر الأموي :

أما أغراض الشعر الأموي فقد كانت هي أغراض الشعر الجاهلي ، من
مدح وهجاء ونثر ورناء ووصف ونسيب وغير ذلك من الأغراض القديمة ، التي
نجدناها ممثلة في الشعر الأموي أنهم تمثيل .

ومن البدهي أن الشعراء في هذا العصر قد طرّقوا جميع الأغراض التي تناوّلها الشعراء من قبل كالمدح والنحر والهجاء والثناء والغزل، ونحو ذلك من الأغراض العامة التي يتداولها الشعراء في كل عصر، بيد أن هذه الأغراض قد تأثرت بما جدد من مظاهر الحضارة وألوان الترف، وتشكّلت بصورة البيئة وأحوال المجتمع وظروف السياسة.

وقد نشأت أغراض لم تكن موجودة من قبل، كالشعر السياسي الذي كان صدى لهذه الخصومات السياسية، والعداوات القبلية، والمنافرات الحربية، وكأنواع من الغزل لم تكن معروفة من قبل، وهي الغزل العذري والغزل القصصي، وألوان من وصف البلاد المنقوحة، ونحو ذلك من تصوير لعقيدة دينية، أو دعوة إلى زهد وتكشف، بما استدعته مظاهر الحياة الجديدة ملاعباتها.

وكالشعر الشعبي الذي جد في هذا العصر. وشعر الرجز.

فالأغراض الجديدة هي:

- ١ - الشعر السياسي عند شعراء الأحزاب السياسية كقطري والطرماس، والسكيت وجريز والفرزدق، والاضطل وعبيد الله بن قيس الرقيات.
- ٢ - شعر الشعوبية أي الذين يسوون بين العرب وغيرهم من العناصر أو يفضلون المعجم على العرب، ومن هؤلاء إسماعيل بن يسار ولأخواته محمد ولبراهيم، وهم من دهر فارسي، والحقيقة الشاعر وهو من سلالة حبشية، وابن رباح وهو من أصل ذنهي إيسوام.
- ٣ - الغزل القصصي ومن شعرائه عمر بن أبي ربيعة والحارث المخزومي.
- ٤ - الغزل العذري ومن شعرائه جميل وكثير وقيس بن الملوّح وقيس ابن ذريح وتوبة العامري صاحب ليلي الأخيلية، وسوام.

على أن هذه الأغراض جميعها قد اختلفت باختلاف الأقاليم، وتأثرت بأحوال البيئات، ففي الحجاز كثير الترف، وفاض الثراء، وشغل شباب الهاشميين بما أتيح لهم من فراغ ونعيم، عن المطالبة بالملك، والاشتغال

بالسياسة ، وانصرفوا إلى مجالس الغناء ومشاهدة المجال ، فذاع لذلك الغزل
الغندري ، والغزل القصصى .

وفي العراق كثرت الأحزاب واضطربت العصبيات ، واستحكم الخلاف
السياسي ، واشتدت المعارضة لبنى أمية ، فكان الشعر صورة واضحة لما يمتثل
في المجتمع من حياة تائرة ، وفتنة عارمة ، وخصومات عنيفة ، فهو قوى عنيف
يسكن فيه الفخر والهجاء ، ويصطبغ بالصبغة البدوية الجزلة ، وفي هذه البيئة
ولد الشعر السياسي الذي يعد جديداً في هذا العصر .

أما الشام فكان مهد لذلك ، ومقر الخلفاء ، ومثابة الشعراء ، وكعبتهم التي
يحجون إليها ، حاملين ما جادت به خواطرهم ، وفاضت مشاعرهم ، ثم يمدون
وقد احتقبوا سنى الجوازز ، وعظيم الصلوات . وفي ظلال الخلافة بالشام جرت
ريح للشعر رخاء ، تطرق أبواب أعراضه الأخرى في رفق ويسر : من وصف
ومدح ونحو ذلك . وسنتكلم هنا عن الشعر السياسي كيئل بوضوح العنصر الإعلالي
الذي ندرسه :

الشعر السياسي :

قامت خلافة الأمويين على أسنة الحراب والرماح وعاشت كذلك مدة حياتها
تجاد خصوماً أقوياء ، وأعداء ألداء ، يمحرونها بالأسنة ، ويقاومونها بالأسنة ،
وكان لكل حزب من خصومها ثمراء يتمقبون مثالبها ، وينددون بسياستها ،
ويشيرون الحفاظ عليها .

وكان كل شاعر من هؤلاء يشيد بحزبه ، ويؤلف القلوب حوله ، ويهجو
خصومه السياسيين ، ويرثي شهداء جماعته .

١ - هؤلاء الشيعة ينف بموارهم شعراء كثيرون ، فهذا الكميت (١) ينافع
عن بنى هاشم ويدافع عن حقهم في الخلافة فيقول من قصيدة له مشهورة :

(١) الكميت بن زيد الأسدي ولد بالكوفة سنة ٦٠ هـ ، وكنيت بها وأخذ عن
علمائها وأدبائها وروى كثيراً من شعر الأقدمين وأخبارهم ، وكان عالماً بلغات
العرب وأنساباً ومفاخرها ومطالبها حتى لقد ناظرنا حاداً في الرواية فغلبه =

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب
ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب
ولم تلحنى دار ولا رسم منزل
ولا أنا عن يوجر الطير همه
ولا السانحات البارحات عشية
ولكن إلى أهل الفضائل والنهى
إلى النفر البيض الذين بحبهم
بنى هاشم وهمل النبى فإننى
خففت لهم منى جناحى موده
وكنت لهم من هؤلاء وهؤلاء
ولا لعبا منى وذو الشيب يلعب
أصاح غراب أم تعرض لعاب (٢)
أمر سليم القرن أم مر أغضب (٢)
وخير بنى حواء والحير يطلب (٣)
إلى الله فيما نالى أتقرب
بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب
إلى كنف عطفاه أهل ومرحب (٤)
مجانا على أدنى أذى وأغضب (٥)

= وإفحمه وقد مرع الكميت فى الخطابة والأشعر ، وتعصب فى شعره للهاشمين
كأكثر أهل الكوفة ، وجاهر بذلك ودافع عن خفهم فى الحلافة ، وندد بـ
الأمويين ، ومحد آل البيت ومخهم غر عابى ، بغضب بنى أمية ، وقتل عام
١٢٦ هـ ، وكان هارون مولى الأزدي يرد على الكميت فى افتخاره بالدينانية ،
وبفخر بقطان (٧ : ٧٥ التحيوان - الخانجى) .

(١) الزجر : الاستدلال على ما يتوقع من الحوادث المستقبلية بالمسوات
الحيوانات وحركاتها وأحوالها ، وقد كان ذلك شائعا بين العرب ولهم فيه
قصص أشبه بالخرافات .

(٢) السانحات : الطير المتجه من اليسار إلى اليمين والعرب بتقاليد
بها ويستبشرون . والبارحات ضده ، والأغضب . المكسور القرن .

(٣) النهى جمع نهية - بضم النون فيهما - وهى العقل .

(٤) خفض جناح المودة : كناية عن كمال الطاعة والحب والامتثال ،
والكنف : الحمى والموتل ، وعطفاه : حانباة . ومعنى البيت إن الشاعر يمدل
اليهم ويصفهم مودته ويجد فيهم أهلا له مرخبين به .

(٥) المجن : الترس يتقى به المحارب ضربات عدوه ، وأغضب .. على الدناء
للمجهول - اشتيم وأعابى .

وأرمى وأرمى بالعداوة أعلما وإلى لاؤذى فيهم وأؤذب
فما ساءنى قول امرئ ذى عداوة
بعوراء فيهم يجتدينى فأحذب (١)
فقل للذى فى ظل عمية جونة يرى الجور عدلا لا أين تذهب (٢)
بأى كتاب أم بأية سنة ترى حبيهم عارا على وتحسب ؟
وفالوا ترابى هواء ورأيه بذلك أدعى فيهم وألقب (٣)
وأحمل أحقاد الأقارب فيكم وينصب لى فى الأيمدين فأنصب (٤)
بغاثمكم غصبا قهوز أمورهم فلم أر غصبا مثله يتغصب (٥)
إذا اتضعونا كارهين لبيعة أناخوا لاخرى والازمة تهذب (٦)
أقاربنا الأدون منكم لعله وسامتنا منهم سباع وأذؤب (٧)

(١) العوراء : الكلمة النابية أو الفعل القبيحة • ويجتدينى يطلب منى
اتباعه فأحذب : امتنع عليه ، والمعنى ، أن الأعداء يستموننى بسببهم ويحاولون
صرفى عنهم فلا استجيب لهم •

(٢) العمياء : الضلالة • والجوفة : السوداء • لا أين تذهب • دعا عليه
بالا يعرف قصده •

(٣) ترابى : نسبة الى أبى تراب وهو على رضى الله عنه •

(٤) ينصب لى فيكم - بالبناء المجهول - أعادى وأحارب •

(٥) تجوز : تنفذ وتمضى • يتغصب : بغتصب •

(٦) أتضعونا أمضعونا • أناخوا لاخرى : دبروا الأمر لبيعة أخرى
والأزمة : جمع زمام • وتجذب : تؤخذ غالبا ، والمعنى أنهم يكرهون الناس على
البيعة لأمرائهم واحدا بعد آخر وبتوسلون لذلك بالحيلة والقهر •

(٧) العلة • بكسر العين - الحدث يشغل صاحبه عن رعاية نسئونه :
والأذؤب • جمع ذئب ، والمعنى أنهم شغلوا الهاشميين بالأحداث المتتالية من
قتل واضطهاد وتسريد ، وانطلقوا هم كالوحوش الضارية يبطشون بالناس
ويخيفونهم •

لنا قائد منهم عفيف وسائق يقحمنا تلك الجرائم متعب (١)
وقالوا ورئناها أبانا وأما وما ورثتهم ذاك أم ولا أب (٢)
يرون لهم حقاً على الناس واجبا . سفاها . وحق الهاشمين أوجب (٣)

والقصيدة هذه هي إحدى هاشميات الكهيت ، وهي من عيون الشعر العربي
وروائمه ، وهي إحدى نماذج الشعر السياسي الذي نشأ في هذا العصر .

٢ - وهؤلاء الخوارج يقفون دائماً للدولة كالأشجى في الحلوق ، والقذى
في العيون ، ترصد لهم الدولة أعتى القوى ، وأنضى الأسلحة ، فلا تستطيع أن
تضمد لهم شوكاً ، أو تضعف لهم قوة ، أو تسكت لهم لساناً . فهم بما تغفل في
قلوبهم من عقيدة ، واستقر في نفوسهم من مذاهب ، لا يفتأون يحادون
الحاكمين في عنف ، ويصارعون مخالفينهم في الرأي ، في قسوة مرة وصلابة
عنيفة ، وهذا قطري بن الفجاءة يصف بموقعة دارت فيها رحى الحرب بينهم
وبين أهل البصرة ، في يوم دولا ب ، وهي بلدة بالأمواز ، في قصيدتهم الـ
يقول فيها :

لممرك إلى في الحياة لواحد وفي العيش ما لم ألق أم حكيم
ولوشهدتني يوم دولا ب أبصرت طعان فتى في الحرب غير ذميم
فلو شهدتنا يوم ذاك وخيلنا تبيح من الكفار كل حريم
رأت فتية باعوا الإله نفوسهم بهجنات عدن عنده ونعيم
فرو بهذا يعتبر أهداء حزبه كفاراً ، تستباح دماؤهم ، ويعد قتل الخوارج
شهداء باعوا نفوسهم بهجنات النعيم .

(١) المراد بالقائد والسائق : الخلفاء والولاة ، ويقحمنا : يكافنا ويدمنا
والجرائم : جمع جرثيم : وهي التراب المجتمع في أصول النجر تصقيه الردح
فيأذى الناس منه .

(٢) ورئناها : أي الخلافة .

(٣) سفاها - بفتح أوله - جهلا وخفة حلم .

وهذا عمران بن حطان (٨٩ هـ) وكان مغالياً في التعصب على (علي) مدح
ابن ملجم قاتله :

لله در المرادى الذى سفتك كفاء مهجة شر الخلق لإنسانا
أمسى عشية غشاه بضربته مما جنّاه من الآثام عريانا
يا ضربة من كريم ما أراد بها إلا ليبلغ من ذى العرش رضوانا
لأنى لأفكر فيه ثم أحسبه أو فى البرية عند الله ميوانا

٣ - وهؤلاء الأمويون كانوا أسبق الناس فى ابتداع هذه البدعة ، واستناب
هذه السنة ، وإثارة الشعراء وتحريضهم على خصومهم . أثاروا الاضطراب شاعرهم
على الانصار ، فهاجم بقوله :

ذهبت قريش بالمسكارم كلها واللوم تحت عمام الانصار
عما اضطر النعمان بن بشير الانصارى إلى الدخول على معاوية ، متألماً شاكياً
قائلاً فى قصيدة له :

وإنى لأغضى عن أمور كثيرة ستترقى بها يوماً إليك السلام

وقد كثر الشعراء الذين يهجون الأمويين ، وينتقدون سياستهم ، وكان شعراء
الأمويين الكثيرون ، يصدون هذه الحملات ، ويردون على هذه الاتقادات ،
ويمدحون بنى أمية ، ويهجون خصومهم ، فهذا أعشى ربيعة يقول فى مدح
عبد الملك وهجاء الزبير بن :

آل الزبير من الخلافة كالنوى عجل النتاج بحملها فأحالها
أو كالضغاف من الحولة حملت ما لا تطيق إفضيحت أحمالها
قوموا إليهم لا تناموا عنهم كم للغواة أطلنوا لمهاها
إن الخلافة فيكمو لا فيهمو ما زلتمو أركانها وثمالها
أمسوا على الخيرات ففلا مغلما فانهض يمينك فافتتح أقفالها

وهذا الأخطل يقول :

أبدى الزواجد يوماً صارم ذكر	نفس فداء أمير المؤمنين إذا
خليفة الله يستسقى به المطر	الحائض الغمر والميمون طائر
ما إن يوازي بأعلى نبتها الشجر	في نبعة من قریش يعصون بها
إذا ألت بهم مكروهه صبروا	حشد على الحق عيافو الخنا أنف
ولا يبين في حيدانهم خور	لا يستقل ذوو الأضغان حمو
وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا	شمس العداوة حتى يستقاد لهم
تمت فلا منة فيها ولا كدر	بني أمية نعامكم مجللة

وهذه القصيدة تسكاد تختصر فنون الأخطل الشعرية كلها ، وهي التي مدح بها عبد الملك بن مروان بعد انتصاره على مصعب بن الزبير ، وكان لها ولاخرى مثلها في الأدب العربي وحياة القبائل العربية شأ عظيم ، بدأ الأخطل هذه النمطية بذكر أحبته الذين فارقوه وأوتحلوا منه فقال في مطلعها :

خف القطين فراحوا منك أربكروا

وأزعجتهم نوى في صرفسا غر

ثم وصف حزنه لفراق هؤلاء الأحبة وذهوله وهو ينظر في آثارهم ويتبهمهم طرفه كثيراً ، مولها ؛ فشبه نفسه في هذه اللحظة بالسكران قد عبثت به الخمر ، أو المسحور قد ملك السحر عليه أمره ، وانتهن هذه الفرصة فوصف الخمر وصفاً قصيراً جيداً ، ثم انتقل إلى صاحباته اللاتي ارتحان فشبيب بهن تشبيباً قصيراً حسناً وألم بشيء من أخلاق النساء وإيثارهن للشباب وانصرافهن عن السكول والشيوخ ، فقال :

أيقن أنك بمن قد زها للسكر	با قائل الله وصل الغايات إذا
وابيض بعد سواد اللمة السمر	أعرضن لما حنى قوسى موترها
ولا لمن إلى ذى شية وطر	ما يرعون إلى داع الحاجة

ثم يصف طريقهم ويظهر من هذا كله إلى مدح عبد الملك وتهنئته بالفوز
وإثبات حقه في الخلافة فيقول :

إلى امرئ لا تمرينا نوافله أظفره الله فليهنأ له الظفر

ويعرض في مدح عبد الملك فيصفه بالبأس والنجدة والجود ، وإيثار المسلمين
بالخير والمهارة في تدبير الأمور ، وقيادة الجيوش وقهر العدو ، ويقصص من ذلك
ما كان في حرب عبد الملك لمصعب حتى تم له النصر ، فإذا أرضى عبد الملك
انتقل إلى بنى أمية عشيرته فدحهم أحسن مدح وأجمله ، وصور من أخلاصهم
ما أعجب به المعاصرون جميعاً حتى عدوا الاخطل فيه أشهر العرب
وذلك قوله :

حشد على الحق عيافو الخنا أنف إذا ألمت بهم مكروهة صبروا

شمس العداية حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا
على أن الحرب قد وضعت أورارها بين عبد الملك وأفسار ابن الزبير ،
ولكن لما آثاراً سيئة لم تزل بعد ، وما زال في المنزعين مكر وخداع وكيد ،
فالاخطل يحذر بنى أمية من هؤلاء المنزعين ، ويذكرهم بنصحه لهم وحسن بلائه
حين دافع عنهم الأتصار ، فيقول :

بنى أمية قد فاضلت دونكم أبناء قوم هم آووا وهم نصروا

أخمت عنكم بنى النجار قد علمت عليا معد وكانوا طالما هدروا

حتى استكانوا وهم منى على مضض والقول ينفذ ما لا تنفذ الابر

بنى أمية إلى ناصح لكم فلا يبين فيكم آمنا زفر

والاخطل شديد الحرص على أن تجنب قبيلته ثمرة النصر فهو يذكر عبد الملك
ببلاء تغلب في الحرب فيقول :

وقد نصرت أمير المؤمنين بنا لما أذاك ببطن الغوطة الحبر

ويعرض بعد ذلك في هجاء قيس وتصوير ما أصابهم من ألوان الحزينة في المواقع
المختلفة تصويراً دقيقاً فيه شدة وسخرية لازدة ، حتى إذا فرغ من قيس التفت

إلى أنصارهم من كليب رهط جرير -- الذى كان يدافع عن قيس بلسانه --
فيهمجومهم هجاء مرأ مقذحا . وبذلك تنتهى هذه القصيدة الرائعة .

واقعد كان الاخطل من تغلب ، وتغاب قبيلة من ربيعة كانت تسكن الجزيرة
وشمالى الشام ، فلما كان الإسلام أقبلت على هذه البلاد قبائل مضرية من قيس ،
فزاحت فيها ربيعة كما زاحت فيها العرب البمانية ، وكانت هذه القبائل القيسية
والمضرية قد مالت مع ابن الزبير على بنى أمية ، فاتفقت مصلحة الامويين واليمانيين
والتغلبيين على محاربة القيسية والمضرية فى الشام والجزيرة والعراق ، حتى تم
النصر لعبد الملك على مصعب بن الزبير .

ومن هنا كان شعرا الاخطل السياسى ذا لونين مختلفين : فأما أحدهما فالدفاع
عن حزب بنى أمية والنضال عن سلطانهم وتثبيت حقهم فى هذا السلطان ، وأما
الثانى فالدفاع عن قبيلته تغلب وحلفائها من عرب اليمن المقيمين فى الشام ،
والإلحاح فى هجاء القيسيين خاصة والمصريين عامة .

وحياة الاخطل هذه وما أحاط بها من الظروف المختلفة ضمنت له التفوق
فى فنون من الشعر لم يكده يبلغ حظه منها شاعر من الذين عاصروه ، فقد كان
بحكم اتصاله بالقصر وانقطاعه للأمراء والحلفاء أمدح أهل عصره للملوك ، وكان
بحكم هذا الاتصال أيضا أقدر أهل عصره على النضال السياسى ، وكان بحكم
حياته الخاصة فى قبيلته واشتراكه الفمل فيما كان يعرض لهذه القبيلة من بأس
الحرب ولين السلم أقدر أهل عصره على وصف الحرب وتصوير ما يعرض فيها
من الهزيمة .

والاخطل من نخول الشعراء الإسلاميين ومن رواد الشعر السياسى فى عصر
بنى أمية ، وهو أبو مالك غياث بن غوث المعروف بالاخطل التغلبى ، ولد فى
خلافة عمر فى قبيلة تغلب التى كانت تسكن الجزيرة والعراق ، وكانت تدين
بالنصرانية ، فأقرها عمر على نصرانيتها ، وقبل منها الجزية ، وقد نشأ الاخطل
لهة بدوية فى الجزيرة ، ويحدث الرواة أنه بدأ قول الشعر طملا فهجها امرأة
أبيه ثم مضى شبابه يقول الشعر فيما يعرض لأهل البادية من الخصومة بين الافراد

والقبائل . فلما كانت أيام معاوية وظهر الشر بين الانصار وبنى أمية احتاج يزيد ابن معاوية ولي العهد حينئذ إلى شاعر بهجو له الانصار ، فدل على الاخطل يكلفه ذلك ، وقبله بعد أن نكل عنه غيره من الشعراء المسلمين تخرجاً من هجائهم ، قبل الاخطل هذه المهمة انصرانيته ، فهجا الانصار وألح في هجائهم وتفضيل قريش عليهم حتى شنى نفس يزيد ، وأعرض هو لخطر عظيم ، وانقطع بعد ذلك يزيد فلومه أميراً وخليفة حتى مات ، ثم اتصل بخلفاء بنى أمية بعده ولا سيما عبد الملك ابن مروان ، وفي عصر عبد الملك هذا ظهر تفوق الاخطل ونبوغه في الشعر ، حتى هابه المضر يون وحسبوا له حساباً ، وحتى آثره عبد الملك على غيره من شعراء عصره جميعاً ، وأمر من يعلم بين الناس أنه شاعر بنى أمية وشاعر أمير المؤمنين ، وأنه ناصر بنى أمية أنواضل عنهم حزب الزبيريين كما ناضل عنهم الانصار من قبل ، وبينما كان نضاله للانصار أيام معاوية ويزيد عمل شاعر مأجور يريد أن يتصل بالقصر وينال الخطوة فيه ، كان نضاله حزب الزبيريين أيام عبد الملك عملاً صادقاً خلصاً يدافع به عن مصالح قبيلته ومكانتها :

وكان الاخطل أحد الشعراء الثلاثة السابقين سواهم من خول الإسلاميين وكان مطلوباً على الشعر ، بعيداً عن التكلف والتعمق فيه ، وامتاز بإجادة المديح والإبداع في معانيه والتنويع في ضروبه والتريث فيه ، حتى ربما لبث في بعض مدحاته سنة كاملة ، وربما نظمها في ساعة ثم يكر عليها بالتمحيص والاختيار ، حتى يحذف منها ستين ويبقى الثلاثين : كما امتاز لنصرانيته بوصف الخير والترغيب فيها . ولم يقصر في الهجاء عن صاحبيه كثيراً وفضلهما بقلة التعرض للفحش والبذاءة ونكته كان دونهما في بقية فنون الشعر ؛ كالرثاء وغيره ، وليس للاخطل سوى سبع مطولات أدركها إليها . ولذلك لم ير قدماء أهل العلم والرواية تسويته بهما لتقصيره عنهما في النصرف في سائر أبواب الشعر (١) .

(١) من المصادر لدراسة شعر الأخطل :

سعراء النصرانية بعد الاسلام ، الشعر والسعراء ، جمهرة شعراء العرب ، طبقات السعراء لابن سلام ، شعر الأخطل لأنطون صالحي ، الأخطل ، لفؤاد البستاني بيروت ١٩٢٦ ، الروائع عدد ٣٥ و ٣٦ ، سعراء البلاط الاموي لعمر مروج ، الاخطل لحنا ممر ، سلسلة الطرائف الادبية ، رأس الأدب المكمل في حياة الاخطل لعبد الرحيم محمود ، الحياة الادبية بعد ظهور الاسلام ث

٤ — وهذا عبيد الله بن فيس الرقيات^(١) يمدح حزب الزبيريين . ويأمر
لأنقسام فريش ، ويندم الأمويين وأهل الشام ، وينمى عليهم عدوانهم على
السكبة المشرفة ، ويمدح مصعب بن الزبير ، فيقول من قصيده له :

أيها المشتهى فناء قريش بيد الله عمرها وفناء
إن تودع من البلاد قريش لا يكن بعدهم لحي بفناء
لو تقف وتترك الناس كانوا غم الدتب غاب عنها الرعاء^(٢)
هل ترى من مخلد غير أن الله له يبق وتذهب الأشياء
يأمل الناس في غد رغب الدهر ر ، ألا في غد يكون القضاء^(٣)
عين فابكي على قريش وهل ير جمع ما فات - إن بكيت - البكاء ؟
لو بكيت هذه السماء على قو م كرام بكيت علينا السماء
معشر - فهم سيوف بني العا لات يخشون أن يضعف اللواء^(٤)
ترك الرأس كالنعامه منى تكبات تسرى بها الأنباء^(٥)

(١) عبيد الله بن فيس الرقيات شاعر قرسي ولد بمكة المخزومه . ثم انتقل إلى
أول سبابة إلى المدينة وظل بها زمنا ، ثم رحل إلى الجردرة والعراق ، وحيداً .
خرج عبد الله بن الزبير على الأمويين انضم عبيد الله إليه وحارب في
مصعب . وحرض على القتال واستد في سعره على بني أمية . ولما دبل مدعب .
وعزم الزبيريون استسفع لدى عبد الملك بن مروان حتى عفا عنه ، ثم سافر
إلى مصر ومدح عبد العزيز بن مروان ، وانسب لديه حطوه - دليمه ، وأذن
سعره في المدح والسياسة ، وسمى بأبن قيس الرقيات لأنه يعمل في سارب
دساء اسم كل منهن رقيه ، وتوفي عام ٧٥ هـ .

(٢) تففى - يحسم أوله - تدبر وتولى وبدعب ، وأصله أن المدبر يرولى
الناس فمأه . والرعاء . جمع راع .

(٣) رغب الدهر : رعائيه .

(٤) الحنف . الهلاك والموب . والعلاب : جمع علاب - بالفتح هيها - ونى
الضرة ، وبني العلاب أبناء الرجل الواحد من أمهات سى ، والمراد سد .
الاقارب مظلماً . واللواء . السيادة والملك .

(٥) النعامه . كالنعامه - سجره بيضاء الزهر ، والمراد : أن عدد الكلاب
قد أنسابت رأسه من سدة هولها .

مثل وقع القدوم حل بنا فإنا
 ليس لله حرمة مثل بيت
 خصه الله بالكرامة قلبا
 حرقته رجال لحم وعك
 فبنينا به سد ما حرقوه
 إنما مصعب شهاب من الله
 ملكه ملك قوة ليس فيه
 يتق الله في الأمور وقد أه
 كيف نوى على الفراش ولما
 تذهل الشيخ عن بنيه وتبدى
 أنا عنكم بنى أمية مزور
 إن قتلى بالطف فدأوجعتنى

ناس مما أصابنا أخلاء
 نحن حجابيه عليه الملاء (١)
 دون والعاكفون فيمه سواء
 وجذام وحمير وصداء (٢)
 فاستوى السمك واستقل البناء (٣)
 ه تجلبت عن وجهه الظلماء (٤)
 جبروت ولا به كبرياء (٥)
 ملح من كان همه الانقاء
 تشمل الشام غارة شعواء (٦)
 عن براها العقيلة العذراء (٧)
 ر وأنتم في نفس الأعداء
 كان منكم اثن قلتم شفاء (٨)

-
- (١) الملاء : جمع ملاء - يضم الأول فبهما - وهى الخوب اللين من قطعة واحدة . والمراد : السنر .
- (٢) لحم - بمنح فسكون - وجذام - يضم أوله - ، وحمير بكسر فسكون - ، وصداء بصم الأول - قبائل وأحياء يمنية . وعك - بمنح أوله - نزاربة .
- (٣) استوى : اسقام . والسمك : السقف . واسدقل : ارتفع .
- (٤) الشهاب : الكوكب . وتجلب : زالت وانكسفت .
- (٥) الجبروت : الفرس والطغيان
- (٦) شعواء : سديدة مفسره .
- (٧) تذهل : تسفل وتنسى . والبرى : جمع برة - يضم الأول فيهما - وهى الخلخال ، ونطلى كذلك على القرط والسوار . والعقيلة : الكريمة المخدرة . والعذراء : المبكر .
- (٨) اللطف : موضع قرب الكوفة دارت فيه معركة بين مصعب بن الزبير وجيش عبد الملك بن مروان . وانفتحت بقتل مصعب وكثير من رجاله .

والشاعر هنا كما رأيناه يذكر ذلك العهد القديم في أسف شديد ، لافتراق
الرأى واختلاف الهوى ، وهو يفخر بملك قریش ، ويرى أنه قوام الدولة ،
وحياة الشعوب الإسلامية ، وهو يذكر أبطال قریش الذين ناصروا النبي ﷺ
في حياته وأسسوا دولة قریش بعد وفاته ، وهو إذاً إنما يمدح مصعب بن الزبير
ويناصره لأنه ماض في هذه السنة سنة الاحتفاظ بالملك والسلطان لقریش
وحدها ، وعبيد الله بن قيس الرقيات مبتكر في الشعر السياسي حسن الابتكار .
وكان عبيد الله بن قيس الرقيات قرشياً من بني عامر بن لؤى وكان حريصاً
قبل كل شيء على أن يظل السلطان لقریش كما كان قبل الفتنة ، وإلى أن تكون
أعوان قریش . مؤلفة ، وآرائهم مجمعة ... وابن الرقيات من الطب الثمراء
الأمويين روحاً ، وأعذبهم أسلوباً ، وأيسرهم شعراً ، وأخفهم ظلاً ...

وبعد فهذا اللون من الشعر بحر زاخر تلاطمت أمواجه ، وتدافعت
أبواجه في هذا العصر المضطرب بألوان العصبيات السياسية والقبلية ، وحسننا
هذه القطرات التي تشف عن أهم عناصره ، وأوضح مناحيه ، من مدح مشوب
بالتعريض ، أو هجاء توحى به الاحقاد ، أو جدل حول فكرة سياسية ،
أو شرح لعقيدة دينية أو حزبية . فلهذه الألوان المتعددة ، والمعاني المتنوعة ،
والكثرة الزاخرة . يعد غرضنا جديداً في هذا العصر .

ولقد كانت قسوة الدولة على الموالي في هذا العصر واعتزازها بكل ما هو
عربي ، واحتقارها لكل ما هو أصحمي ، وأنفتحت منه ، مما جعل الموالي يعضرون
العداوة للعرب ، ولأن منعتهم قوة الدولة ، وعنفوان سلطانها ، أن يظفروا بهذه
العداوة وأن يعلنوا تلك الخصومة ، ولقد كان تجري على ألسنتهم أحياناً
ما يعبر عما يستكن في نفوسهم من ضغينة وموجدة على العرب ، ويحاولون أن
يظهروا مجد قومهم ، في عصية لأجناسهم واعتزازاً بشعوبهم ، وقد سمي هؤلاء
شعوبيين^(١) ... ومن هنا بدأ يظهر لون جديد من ألوان الأدب ، وغرض

(١) نسبة إلى الشعوب جمع شعب ، وهو جيل من الناس أوسع من
القبيلة ، أو من الشعوب في قوله تعالى : « وجعلناكم شعوباً وقبائل » .
على أن المراد بالشعوب العجم والقبائل العرب .

مستحدث من الشعر هو الشعر الشعبي. وقوامه الطعن على العرب. والاعتزاز بالاعاجم وخاصة الفرس. والإشادة بحضارتهم وبمجدهم وما كان لهم من ملك وسلطان.

وقد اتسع هذا اللون من الشعر اتساعاً شاملاً في العصر العباسي حتى خلف روة ضئيلة من الشعر العربي.

ولذا كانت « الوظيفة » هي التي تخاق العضو - كما يؤثر العلماء للقول بذلك - فإن الوظائف الإعلامية هي التي خلقت ما يؤثر تسميته « بالأجناس الإعلامية » تمييزاً لكل وسيلة من وسائل الاتصال بالجمهور عن الأخرى. حيث لم تتغير هذه الوظائف على مدى القرون فيما بين الثقافة القبلية والحضارة العصرية. حيث يقوم النظام الاجتماعي بنفس وظائف عريضة. وقد حدد « هارولد لازويل » ثلاثاً منها وهي: مراقبة البيئة، وربط فئات المجتمع في استجاباتها للبيئة. ونقل التراث الاجتماعي... وقد استخدم « وليم شرام » اصطلاحات أبسط وهي: الحارس. والمذنب. والمعلم... ويضيف « شرام » وغيره وظيفة رابعة وهي (الترفيه)، ونحن نضيف إليها وظيفة خامسة بمصطلح قديم مستعار من أبي حيان التوحيدي، ونعني بها وظيفة « الامتاع والمؤانسة ».

ولكل مجتمع — كما يقول « ريفرز » حراسه الذين يزودون غيرهم من الأعضاء بالمعلومات عن الاحداث وتفسيرها فهم يسمحون البيئة ويرسلون تقاريرهم على التهديدات والمخاطر، وكذلك من الانبياء الفطية والفرص المتاحة، وقد يكون الحارس شيخاً في قبيلة يذكرو من أن الجيل الشاب يظهر احتراماً متضاثلاً للطقوس. أو مراسلاً أجنبياً يبحث بتقارير عن التوتر السياسي في الشرق الأوسط... ولنقرر ما ينبغي عمله ازاء التهديدات أو الفرض « يستخدم المجتمع نظامه الاتصالي كذبر، ولما كانت أساليبه في تغير دائم. فإنه يحتاج إلى طريقة للوصول إلى اتفاق مما ستكون عليه هذه التغيرات وبدون اتفاق قد يصاب النظام الاجتماعي بالانهلال... كما أن المجتمع يستخدم نظامه الإعلامي « كعلم، لنقل التراث الاجتماعي من جيل إلى الجيل التالي :

ويفان « ريفرز وزميلاه » بين النظام الإعلامى فى مجالس القبيلة أو اجتماع المدينة فى مهمته الربط بين الإسهامات للبيئة ، وكذلك تمكن الممارنة بالمؤسسات فى البيت والمسجد والمدرسة فى مهمتها التعليمية . . . ويذهب « تشارلس رايت » الاستاذ بهاممه بنسلفانيا إلى أن الوظيفة الأخرى للترفيه عن طريق وسائل الإعلام ، هى تزويد الفرد بالراحة التى تساعد على الاستمرار فى التعرض للأخبار والتفكير والإرشاد ، وهى لازمة له لكي يحيا فى العالم الحديث . ويذهب « جارى ستاير » فى دراسته للتليفزيون إلى أن الرفاهية مهمة جوهرية للتأصيلية فقط وإنما لتقديم مواقف تعليمية سائغة أيضاً .

أما وظيفة « الإمتاع والمؤانسة » فهى التى تطرح مشكلة الإبداع الفنى على أوساط البحث : كيف يعيد الفنان تشكيل التجربه وتحويلها إلى شيء « اع حاد وفى نفس الوقت « مؤنس » و« ممتع » ؟ ثم ماذا يفعل الفنان للعالم فيجعل منه شيئاً يستولى على الحس والإدراك ؟ وما الدور الذى تلعبه الفنون فى تغير بقا وما الذى يضفى عليها ما فيها من إمتاع وهوانسة ؟

ورسائل الاعلام وما توفره التكنولوجية الحديثة ، تمد من نطاق الوظائف الإعلامية التى لم تغير على مدى القرون ، فالكتابة — كما يقول « شرام » — نمت حتى يحتفظ المجتمع برصيده ، من المعرفة فلا يضيق فى اعتماده على الاتصالات الشخصية أو على ذاكرة الشيوخ . وإنما فن الطباعة حتى تضاعف الآلة ما يكتب الإنسان أسرع مما يستطيع الإنسان نفسه أن يفعل . . . حول هذه الآلة نهضت كل مؤسسات الطباعة والنشر وفنون الأدب . . . والدور الذى قامت به الكتابة والطباعة فى سبيل البحث عن الحقيقة ، كما يذهب إلى ذلك « فندريس » وهما كما هى الحال فى اللغة ، خليط من اختراعات عديدة قد حوكت وتوقلت وطبعت بالطابع الاجتماعى . . . فالكتابة قد خلقت أشياء متشكلة ، والطباعة أكثر من عددها إلى غير ما حد وخلقتها . وهكذا أمكن للفكر أن يتنصر على المسكن والزمان والموت ، ولكن كثيراً ما ينهى التفكير المجرد إلى سراب وإلى الابتعاد عن الجادة . . . فالفكر فى هذه الحالة يحول فى عالم يرجع إلى عهد الإنسان بداف . . . عالم الأفكار الذى « و أيضاً عالم الانفاظ .

وتطورت الآلات فيما بعد حتى لا يتقيد ما يمكن أن يراه الإنسان بالمكان أو الزمان — يقول د شرام : في أول الأمر جاءت آلة التصوير (الكاميرا) وأجهزة العرض ، ثم جاء طبع الصور ثم استديوهات السينما والتوزيع ودور العرض . . كذلك اخترعت الآلات التي تجعل الإنسان يسمع (بفتح الياء) ويسمع (بضم الياء) على بعد مسافات هائلة وحول ذلك قامت شبكات التلفون الكبرى والتسجيل الصوتي والراديو . . ولما انضمت آلات الاستماع إلى آلات المشاهدة وجد الأساس الأفلام الصوتية والتليفزيون . وبتمهيد د شرام : اكتشف المجتمع فجاً بين أيام القبيلة وعهد الحضارة المصرية كيف يشارك في الإعلام وكيف يعزّنه متخطياً بذلك المكان والزمان ليصون التاريخ من الضياع ولينفذ كم المجتمع الفعال من العشرات إلى الملايين .

ويعتقد د هارولد آدامز أينس ، وهو اقتصادي كندي ، أصبح من علماء الإعلام أن تكنولوجيا الاتصال تعتبر قطب الرحى بالنسبة لأي تكنولوجيا أخرى . وقد أشار د جيمس كاري ، الأستاذ بجامعة إلينوى إلى ذلك بقوله : « يذهب أينس إلى القول بأن وسائل الإعلام الموجودة في المجتمع تؤثر تأثيراً قوياً في أشكال التنظيم الاجتماعي الممكنة . وهكذا تؤثر وسائل الإعلام في أنواع التجمعات الإنسانية التي يمكن أن تنشأ في أي حقبة . ولما كانت هذه الأشكال من التجمع ليست مستقلة عن معرفة الناس بأنفسهم وبغيرهم — فالواقع أن الشعور مبنى على هذه التجمعات — فإن التحكم في هذه الاتصالات يتضمن التحكم في كل من الشعور والتنظيم الاجتماعي . . ويذهب أينس إلى أن مراحل متنوعة من الحضارة الغربية يمكن تمييزها بانتشار وسيلة معينة من وسائل الإعلام ، ويذكر د ريفرن ، وزميله أن المسيحية قد استغلت مزاياء جلد الرق للمحافظة على النظام القديم ، وذلك لأن متانة هذا الجلد قدمحت الكنيسة وسيلة للحفاظ على نواة الأفكار عبر قرون عديدة ، كما أن ندرة هذا الجلد حصرت رعاية هذه الأفكار في عدد قليل من الناس لفترة طويلة بقيت فيها الكنيسة في مأمن من معنى من التحدى أو الإشفاق . ويقول أينس أن الدولة العلمانية ، من

ناحية أخرى قد استخدمت الورق لنشر المعلومات على نطاق واسع ، وبذلك تحدث النظام التقليدى ونشرت سيطرتها على مناطق واسعة .

ومع ذلك ، فإن اختصار الكنيسة للمعرفة ، كما يذهب إلى ذلك « أينس » ، قد أخذ يتحطم تدريجياً فى المنافسة على السيطرة على عقول الناس التى أعقبت الاستخدام المتزايد للورق وعصر لإحياء المعارف الكلاسيكية . وخاصة العلوم والفلسفة اليونانية ، وقد كان اختراع الطباعة وزيادة كميات الورق الرخيص دعماً للإصلاح الدينى ونمو الآداب باللغات الدارسية . وقد أصبح هذان العاملان هامين فى تقرير شكل (الدولة الأمة) الجديدة .

ويذكر « ريفرز » ، وزميله كذلك أن النهضة انصناعية واستخدام قوة البخار فى الطباعة أثرت تأثيراً كبيراً فى وصول الطبقة الوسطى إلى السلطة وظهور الديمقراطية الليبرالية فى غرب أوروبا وأمريكا . بل لم يكن فى الإمكان قيام الأشكال المعاصرة من المجتمع ، ديمقراطية كانت ، أو شمولية ، بدون المطابع السريعة ووسائل الإعلام الالكترونية للاتصال السريع بالاعداد الكبيرة من الناس فى مساحات شاسعة .

وقد أوضح كارى أن أينس يرى أن تكنولوجيا الإتصال تؤثر تأثيراً قوياً فى التنظيم الاجتماعى والثقافة . فى حين أن تلميذه « مارشال ماكلوهان » - وهو كندى أيضاً - يرى أن تأثيرها الأهم فى التنظيم الحسى والفكر . ويعتقد « ماكلوهان » أن النتائج الفردية والاجتماعية لاية وسيلة من الوسائل تتغير مع تغير المقاييس الذى تعدته كل تكنولوجيا جديدة وكل امتداد لانفسنا فى حياتنا .

فى عصر الكهرباء ، الذى يبدأ باختراع الناغراف ، نشأت شبكة من الدوائر الكهربائية التى تربط العالم بنسيج من الوعى اللحظى . والواقع أن العالم قد أصبح قبيلة على كوكب الارض . . يقول « ماكلوهان » : من الممكن إعداد كتيب كامل لدراسة امتدادات الإنسان اعتماداً على مختارات من شكسبير . . هل كان يعنى جوليت أم التليفزيون فى هذين البيتين ؟

« ولكن هه... أى ضوه هذا الذى ينبعث من النافذة ؟

انها تتكلم ... ومع ذلك فانها لا تقول شيئاً ...

وفى مسرحية «ترويلس وكريسيديا» التى تكاد تفتصر على الدراسة السيكلولوجية والاجتماعية الصحيحة نلاحظ ذلك التنبؤ بنتائج التجديد :

لأن الفعلنة التى هى جزء من الدولة الساهرة المتيقظة .

تعرف حتى آخر ذرة فى ذهب بلوتس .

وتكتشف قاع الأعماق المتعذر سيرها ، وتأخذ مكانها بجانب الفكر وتكشف عن النيات فى مراقدها البكاء .

وهذا الوعى المتزايد لفعل الوسائل مستقلاً تماماً عن كل «مضمون» أو عن كل برنامج يظهر بوضوح فى شعر « شكسبير » ، ويذهب « ماكلوهان » إلى أن معظم الآراء التقليدية تبين إلى أى حد كما لا نرى فى الماضى الآثار الاجتماعية والنفسية لوسائل الإعلام ... فتد ذكر « دافيد سارنوف » أننا نميل كثيراً إلى اعتبار الأدوات التكنولوجية كبش فداء للأخطاء التى يرتكبها أولئك الذين يستخدمونها ... لأن انجازات العلم الحديث لا يمكن أن تكون خيراً أو شراً فى ذاتها ، إن طريقة استخدام هذه الإنجازات هى التى تحدد قيمتها .

ويتفق « ماكلوهان » مع « أينس » فى أن اكتشاف الإنسان للحروف المنحركة لم يكن مجرد أداة جديدة للاتصال الفعال بجهانها ، ولكن الإنسان قد غير جوهر نفسه . وبينى ماكلوهان على ذلك ما يذهب إليه من أنه قبل اختراع الآلاف باء كانت الأذن هى المسيطرة على الاتصال فما يسمع يصدق .

المذاهب الأدبية الحديثة :

وفى ضوه التفسير الإلهامى للأدب يمكن القول أن المذاهب الأدبية الحديثة جاءت نتاجاً لتطور الحضارات الإعلامية من حيث الشكل والمضمون على السواء بل ويمكن القول أنها تعد إجابة على السؤال الذى طرحه نظرية التفسير الإلهامى للأدب : « ولأى هدف ؟ » .

ونحب هنا أن نعرض فى إيجاز لأشهر المذاهب الأدبية والنقدية التى نشأت فى أوربا فهازت الأدب الغربى بسماته المختلفة ، ثم انتقلت لآينا فأثرت فى أدبنا المعاصر ، وتأثر بها أدباؤنا ونقادنا تأثيراً كبيراً ، فقد أصبح من واجب مؤرخ الأدب الحديث ودارسه أن يعرف هذه التيارات المختلفة التى توجه الأدب ، وتغمر الأدباء ، وتؤثر فى الأفكار والعقول والمشاعر ، لىكون حكمه على الأدب حكماً سليماً بعيداً عن الخطأ والقصور ...

ولسنا بصدد تعمق هذه المذاهب والتيارات أو حصرها ، فما يزال الغربيون يطالعوننا فى كل يوم بمذهب جديد ، فبحسبنا أن نعرض لمحة لأهم هذه المذاهب وخصائصها مما تأثر به أدبنا الحديث .

المذهب الكلاسيكى :

كلمة كلاسيك مشتقة من الكلمة اللاتينية (كلاسوس) ومعناها الطبقة العليا من الشعب فى روما القديمة . وقد نسبت إلى هذه الطبقة المزفة طبقة الأدباء والشعراء أصحاب الأدب الرفيع الممتاز ، وصارت كلمة (الكلاسيكى) تدل على ما يحتذى من شعر رائع وأدب رفيع .

وقد نشأ المذهب الكلاسيكى فى اليونان ، حيث ظهرت أقسام الشعر الثلاثة الغنائى والتيملى والقصصى للمرة الأولى فى الأدب اليونانى . ثم أخذ الرومان يقلدون هذا الأدب ، فترعرع هذا المذهب عندهم ، ثم ظهر عند الأوربيين فى القرن السابع عشر ؛ حينما أخذوا فى عهد النهضة يدرسون الأصول اليونانية فأثرت آدابهم بها كل التأثير . وأطلق على هذا الأدب اليونانى واللاتينى القديم اسم « الأدب الكلاسيكى » أو التقليدى أو الابقاعى أو السانى . وسمى العهد الذى تأثر فيه الأوربيون بأدب اليونان والرومان والنزموا طريقتهم « العهد الكلاسيكى » .

وطبقة الكلاسيك فى الأدب هم أولئك الكتاب والشعراء القدامى الذين أحرزوا ثروة أدبية ترفعهم إلى الذروة . وتحملهم تدوة يحتذى بها . ويمتاز الأدب الكلاسيكى بقوة الروح الأدبى . وسمو التفكير ؛ وروعة الصياغة

وإتقانها ، وبلاغة اللفظ ، واتزان العاطفة والخيال . والفن الكلاسيكي يهدف إلى جلال الخلق ، وسمو الغاية . ولكن الشخصية تختفي فيه أو تكاد ، لأنه مبني على الاحتذاء والتقليد ، فليس الأديب أن يساير عاطفته الفردية ، أو يجهز الخيال الكاذب . ومن ثم فإنه لا ينطبق تماماً على الأدب الأغنائي لأنه ذاتي بطبيعته . وكثير من شعراء العربية الكلاسيكيين ينزعون إلى تقليد القدامى من الجاهليين كأمريء القيس وغيره في المنهج والصياغة والاسلوب ، ومن شعراء الكلاسيكية في العصر الحديث البارودي زعيم هذا المذهب ، وحافظ وشوقي والجارم وعبدالمطلب والهرابي والزين والاسمر وغنيم ونحوهم ... يقول البارودي زعيم المقلدين :

سواي بتحنان الاغاريد يطرب وغيري بالذات يلهو ويلعب
وما أنا بمن تأمر الخمر ليه ويمالك سمعيه اليراع المقلب
فيحاكي الشريف الرضي في قوله :

وقور فلا الالحان تأسر عزمي ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب
ويقول البارودي :

ذهب الصبا وتوات الايام فعلى الصبا وعلى الزمان سلام
نلهو ونلاعب بين خضر حدائق ليست لغير اخيولنا تسام
فيقلد أبا نواس في قصيدته :

يادار ما فعلت بك الايام لم تبق منك بشاشة تسام
وهكذا كان شوقي في كثير من قصائده كنهج البردة مثلاً .

المذهب الرومانتيكي (١) :

وفي أواسط القرن الثامن عشر هزت الروح الادبية بسبب ضعف العقيدة

(١) رومانتيكي نسبة الى رومان وهم شعوب بادية كانوا يسيكنون في الشمال الغربي من اوروبا في الجبال والغابات لا هم لهم الا الغزو والفروسة ، فاما افترشت المسيحية فيها امتزجت الفروسية بالانغراق في القدين والانغماس في الطبيعة ، ففسد عن ذلك أدب اولع بالعيب والخسار المعجز ، قسوامه تدفق السعور . وجموح الخيال والاحلام البعيدة ، فلما استقرت هذه الشعوب في الاقاليم والمقاطعات فتر هذا السعور وظهر المذهب الكلاسيكي فتأخرت الرومانتيكية حتى انبج لها الانبوض في منتصف القرن الثامن عشر .

الدينية ، وانطلاق النفوس على صجاياها ، والمغالاة في الإيمان بالعلم والمدنية ؛ فلم يكن بد من أن تظهر بوادر « الرومانتيكية » أو الابتداعية أو التجديدية ، كشوة على النبع القديم ، وتتمرد من قيوده ؛ وأطلق على هذا العهد الجديد الذي تتمرد الأدباء فيه من القيود القديمة « العهد الرومانتيكي » أو الرومانطيق أو الرومانسى .

ومن أهم خصائص الرومانسية التمرد على القديم والميل إلى الابتكار والتجديد ، والنزوع إلى التجارب الذاتية ، والتبرم بالمجتمع ، والفضج من الواقع ، والانطلاق وراء البدوات والخيال ، والهروب إلى الطبيعة ، والاهتمام بمشاهداتها ، والتحدث عن النفس ومشاعرها وانفعالاتها ، والخروج على الأدب القديم من حيث المنبر والمنهج والأسلوب ... وقد تناول هذا المذهب الحياة أيضاً . فقد طبع أمهه بطابع الذاتية والتأليه والروح الصوفى ، والميل إلى الرضا بالبؤس ونداء الموت . بل الفزع إلى الموت أساساً .

ومن الطبيعي أن يكون أدب هذه المدرسة غنائياً لأنه ذاتي يحفل بالشخصية وظهورها على عكس المدرسة الكلاسيكية .

ومن شعراء هذه المدرسة في فرنسا : لامرني « وفيكتور هوغو » ، والفريد دي موسيه وغبرهم . وقد ظهرت الرومانسية وأثرت في كثير من شعراء الشرق ، فهناك ماحمة تسمى (شاطئ الاعراف) للشاعر المصري الهمشري ، وأخرى تسمى (على بساط الريح) لغوزي المعلوف . وهما يمثلان الحرب من الواقع ، والفرار من حياة الناس . كما يقول المعلوف في ماحمته .

لا تخافى يا طير ما أنا إلا شاعر تطرب الطيور لشعره
فر عن أرضه فرارك عنها من أذى أهلها وتذكيل دهره
وعلى هذا النحو تمجد « الشاطئ المجهول » ، لسيد قطب الذي يقول :
إلى الشاطئ المجهول والعالم الذي حننت لمراه إلى الضفة الأخرى

ويقول المملوف فى نداء الموت :

والآن يا موت إلى اقرب يا مرحباً بالموتى المميت
مميت نفسى من قيود الالى موتى جـمى فى الملى الضيق

وتجود فى هذه المدرسة شعراء الطبيعة الذين عاشوا بخيالهم الممنح فى أحضانها
كأبى القاسم الشابى الذى يقول :

يا صميم الحياة كم أنا فى الداء - يا غريب أشقى بغربة نفسى
فى وجود مكبل بقيود تائه فى ظلام شك ونحس
فاحتضى وضئى لك بالماء ضئى فهذا الوجود علة يأبى

ومن شعراء هذه المدرسة غير هؤلاء : إيليا أبو ماضى وخليل مطران
وعلى محمود طه .

وبعد فهل يمكن تطبيق الكلاسيكية والرومانسية على أدبنا العربى كل
التطبيق ؟ الحق أن هذا التطبيق لا يعدو أن يكون اعتبارياً فقط وعلى وجه العموم
فبالرغم مما قيل فى تحديد هذين المذهبين عند الغربيين ، فانهما لا ينفصلان عن
بعضهما البعض تمام الانفصال ، بل لأن كل المذاهب الأدبية ليست مستقلة بل هى
متداخلة ، فان الرومانتيكية قد تستعين بالواقعية فى بعض الأحيان ، كما أن
الكلاسيكية قد تستجيب إلى الواقعية مغفلة أحلام الرومانتيكية وخيالاتها
المسرفة ، وقد عنيت الرمزية بفسجيل المشاعر والأحاسيس الفردية كالرومانتيكية
ولأن مخالفتها فى طريقة التعبير . كما أن المذهب العصرى الحديث (المودرنزم)
السائد فى أمريكا مزاج من السريالية والواقعية .

فالمذاهب الأدبية المختلفة أثر من آثار الحالات النفسية والشعورية ، وهذه
الحالات الشعورية تختلف وتتعاقد وتتداخل فى فترات مختلفة . فكل ما ينجم
عنها كذلك . وإذن فلا يمكن أن يستقيم مذهب أدب لشاعر بعينه ، بل يستقيم
لغالبية شعره وما يستخلص من ميله للنفس وذوقه الفنى . والحق أن أدبنا العربى
فى مجمل حالاته مزيج من هذين المذهبين .

فإذا نظرنا إلى أن الكلاسيكية مذهب محافظ يعتمد على الاعتزاز بالقديم ،
كان امرؤ القيس زعيما للمذهب الكلاسيكي التقليدى فى الأدب العربى . باعتباره
شيخ الشعراء واعتبار منهجه فى القصيدة وأسلوبه فى التعبير الدعائيتين اللتين
عليهما قام المذهب المحافظ فى شعرنا العربى ، وكان من أصحاب هذا المذهب طرفة
ولبيد والأعشى وغيرهم من شعراء الجاهلية وغير الجاهلية من حافظوا على عمود
الشعر العربى كالبخري أو كوفوا مدرسة تقليدية كالبارودي . وشعر شوقي
مزيج من الكلاسيكية العميقة والرومانتيكية الخفيفة والواقعية المحدودة ، وتظهر
كلاسيكيته فى مثل « نهج البردة » التى سار فيها على طريقة القدماء .

أما أمثال بشار وابن خفاجة الأندلسى وابن المعتز وميمار فى خروجهم على
أساليب العرب المخصوصة وإطلاقهم الشعر من قيود الصناعة ، ومثل أبو نواس
فى ثوابه على الإطلال ووقوف القدامى بها وطرقه موضوعات كان القدماء
يمشون طرقها . فهم من أصحاب المذهب الرومانطيقى التجديدى .

وإذا لاحظنا أن من خصائص الكلاسيكية التجرد من الشخصية وأن
موضوعاتها الملاحم الفتيالية والقصصية ، وأن موضوع الرومانتيكية الشعر الغنائى
الذى تظهر فيه الشخصية . كان الشعر العربى — وهو غنائى فى جملته — من
الأدب الرومانتيكى ، وما كان منه تقليدياً لا يصدر عن عاطفة صادقة كالغزل
الصناعى الذى نفتتح به الفصائد من الأدب الكلاسيكى . ومن هنا نرى أن الشعر
العربى بل وإنتاج كل شاعر عربى مزيج من المذهبين .

وما نحن نرى فى شعراء الشرق المحدثين ألواناً متداخلة من المذاهب الأدبية
دون وعى منهم . فالشباب تراوح شعره بين الكلاسيكية والابتدائية والواقعية ،
وكذلك أبو شادى ومحمود إسماعيل له ناحية كلاسيكية فى تعبيره ، وناحية
رومانتيكية فى موضوعاته ، وناحية سرىالية فى مزاجه .

المذهب الواقعى :

غالى الابتداعيون فى مذهبهم ، وأسرفوا فى إطلاق خيالهم المجنح ، حتى
انتهوا بالمغالاة إلى المستحيل الذى يخرج عن الحقيقة والواقع ، حتى سمي هذا

المنظر الشديد فى مذهبهم « المثالية » ، لأنه من وحي الخيال لا من وحي الحياة . فالمثالية تصوير خيالى للحياة والإنسانية لا كما هى فى الواقع والحقيقة . بل كما يجب أن تكون .

ولما كانت الطبيعة البشرية يضمنها الشرود ، وترهقها ملاحقة الخيال والأوهام . كان مذهب « الواقعية » ، الذى جاء فى أعقاب الرومانتيكية بمثابة رد فعل لم يكن منه بد ، وهذا المذهب ينكر الانطواء والانسكاش والتجلى فى أجواء الخيال ، والاستغراق فى الأحلام والبرود . ويدعو إلى تصوير الحياة كما هى فى الواقع لا كما يجب أن تكون . ويفتح ذراعيه لندى الناس وعالم الحياة وما يوجب به من آلام وأفراح وأشواق وآمال وفورات ، وينادى بمشاركة الآداب للمجتمع مهادنة فعالة ، بعد أطراح الفردية والأوهام . فهو إذن مذهب ينكر نظرية « الفن للفن » ويدعو إلى أن يكون « الفن للحياة » ، يتفاعل مع حقائقها ويكون فى خدمة المجتمع والإنسانية .

ويعتمد هذا المذهب على قوة الملاحظة ودقتها والبراعة فى تصوير الحقيقة والواقع . حتى لا يخرج ألواناً باهتة ؛ ولذلك دعا بعضهم إلى وجوب الاعتماد فيه على العلم والتجربة لا على الملاحظة والتصوير ، وسماه المذهب الطبيعي ، واكتفى البعض الآخر بالواقعية مضافاً إليها الاعتماد على علم النفس فى تحليل العوامل الحاملة على مسلك معين ، أو الصارفة عنه .

والآداب الواقعية يتناول الإنسانية جماعة وأفراداً ، فينظر فيهم لاجمالا . وينتبع مسلك كل فرد على حدة . فيبحث فى أخلاقه وميوله والعوامل المؤثرة فى سلوكه . حتى يستطيع الناس أن يستبينوا أنفسهم . وليسوا مواطن ضعفاء وقوتهم . وما يتبع ذلك من فهم الحياة ضيقاً واتساعاً .

ولهذا المذهب فى أوروبا أنصار وأتباع يعبرون فى شعرهم عن حاجات البشرية فى سهولة وبسر ... وكثير من شعراء الشرق اتجهوا هذا الاتجاه الواقعى . ولهم فئات متفاوتة فى النوع والاتجاه ، فمنها ما غلب عليه اللون

القومى أو الإجتماعى . ومنها ما غلب عليه الاتجاه العام أو الإنسانى : يقول
إلياس قنصل فى الواقعية والثورة على الواقع :

أترضى بالهوان ونحن قوم ملأنا صفحة التاريخ نفرا
بليتنا بالتخاصم وهو داء عضال ينخر الأخلاق نفرا
فأنهكنا وغادرنا شعوراً بمزقة تجر الغل جرا
ونحن أمام غاصبنا سجد ننفذ أمره سرراً وجهرأ

ويقول محمود الحبوبى العراقى يخاطب الحرية :

طال انتظارك فاطلمى ل ترى عيشاً بلا ملل ولا سأم
والموت للأحرار أطيّب من عيش العبيد وذلة الخدم
نام الطغاة وهما هنا وهنا مقل من الإرهاب لم تم

ويقول الشاعر السورى نذير الحماى :

أنا للسكوخ وللرداب وللقصير فى
ولخفق الريح فى الأسمال ترجيمى ولحنى
لاحتضار النور فى ليل المساكين أغنى
ولأنات المعزى أهدم الدنيا وأبنى

وهكذا يخرج شعراء الشرق الواقعيين من حياة الانكماش والعزلة إلى هذا
التجاوب الحقيقى مع الأحداث القومية والاجتماعية فلا يرون الشعر متعة وتحفة
لا هدف له إلا أن ينقلنا إلى عالم أسواره النجوم .

والفصاة العربية فى مجملها ترجع إلى الواقعية فى تصوير الحياة الصحيحة
ورسم بيئاتها ومشاهدتها ونحو ذلك .

المذهب الرمضى :

الرمز شئ ما أوف معروف من قديم الزمان . يضطر إليه عند المعجز عن
الافصاح فى التعبير . وما أحلام اليوم إلا قصص رمزية لما يدخل النائم من
أحداث الحياة وخوارج النفس فى اليقظة . وكذلك كان الرمز بالشخص

والرسوم إلى المعاني قبل أن يعرف الإنسان الحروف الأبجدية . رمز المتصوف الذى لا يستوضح المعاني التى تبحث بها نفسه فى حالات الغيبوبة والذهول . . وهكذا نعرف الرموز ضرورة يلجأ إليها عند المعجز عن الوضوح .

ولكن الرمزية التى نتحدث عنها ، والتى ظهرت فى فرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر ، إنما كانت مذهباً مطلوباً لذاته ، فلو تمياً لشعرائها عبارتان تؤيدان المعنى لفضلوا الاغمض على الاوضح ، ولو كان الوضوح أجمل فى اللفظ ، وأقرب إلى البدئية ، وأثبت فى الافهام .

فالشعر عندهم هو الفكرة المجردة التى ترسب فى نفس الفنان ليبر عنها فى صورة ضبابية تبعدها عن ابتدال الوضوح ، وتستقر بها فى منطقة الظلال والزوايا الغامضة فى النفس .

كان الشاعر لامرتين يقول : لئى أنظم الشعر كما يزهر الغصن ويغنى الطائر . . ولكن الشعراء الرمزيين — وأولهم دورياس ومنهم رامبو وبول فاليرى وغيرهم — سخرُوا من هذا المذهب ، كما سخرُوا من شعراء الرومانتيكية فى التجسّس لهم للطبيعة ، ذلك لأن الشعر الرمزي يعتمد على الأيحاء ، فتستترسل نفس القارئ سابعة فى فضاء غريب من الخيال نصفه مضي ونصفه مظلم ، فإذا اكتشفت الحقيقة فرحت بلذة الاكتشاف ، ولذلك قالوا : « وعلى الشاعر ألا يعرض الحقيقة للنور الشديد ، بل يجب عليه أن يضعها خلف أستار من الضباب . لأن الوضوح ابتدال ، وفى الغموض رحابة وخيال » .

ولقد طرق كثير من نقاد العرب هذه الفكرة فدعا بعضهم لإيها . وحمل بعضهم عليها . فقد كان الصائى السكاك المشهور يقول : « أفخر الشعر ما غمض عنك فلم يعطك إلا بعد بماطلة منه » . ولكن الجاحظ كان يشيد بالوضوح ويؤثره . أما عبد القاهر فقد كان يرفض الغموض الذى نشأ عن الخطأ فى الأسلوب أو النظم ونحوه . ويقبل ما كان سببه دقة الفكرة وعمقها . وهو الذى يقول : « من المركز فى الطبع أن الشيء إذا نبيل بعد الطلب له » .

والاشتياق إليه . ومعاينة الحنين نحوه . كان نيله أحلى . وبالميزة أولى (١) .
 وفي قول كذلك : د فإليك تعلم على نل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر
 في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه . كالعزيز المنجذب لا يريك وجهه حتى
 تستأذن عليه . (٢) .

فأدب الرمزية أدب انطباعي يقتضى التأمل العميق لفهمه . وهو يدين
 بعبادة الجمال . ويهيم بالتصوف . ويحفل بتجارب العقل الباطن . وتجاريبه
 الموضوعية موزعة بين الحلم واليقظة والنوم والوعى والارض والسماء . وأغلب
 هذه التجارب ذاتية لاتدخل السياسة ولا حقائق المجتمع في نطاقها إلا نادراً .
 ومعظم هذه التجارب يلغها الغموض . فوجدتها مقطوعة . وصورها خاصة .
 لا يرى القارئ من خلالها الفكرة . وموسيقاها شفاقة رفاقة غالباً . لأن هذا
 النوع من الشعر يجعل الموسيقي هدفاً من أهدافه .

وموضوعات القصائد عند الرمزيين خفية المقصد . غائبة المعنى . تستعصى
 على أشد الناس ذكاء وفطنة . ولا يفهمها إلا اصداقاً وهم . فهذا بول فاليري في
 قصيدته ، الخطوات ، يخاطب سيده ويتحدث عنها وينتظرها وهو يعنى بها
 د لطة الشعر ، ويتحدث عن الحية ويعنى بها الشوكة أو ال غبة العارمة . وبعضهم
 يتحدث عن امرأة وهو يعنى د اللفظ ، أو عن الوردية وهو يعنى الوطن .

ولهم كذلك طريقتهم في الصور والكلمات يحددون في اختيارها بطريقة
 طريفة . يقولون مثلاً د الصمت البخيل ، ويصورون النفس القلقة بالغابة
 الذائبة يصرخ بها الطير . ومن تعبيراتهم ، الروح في رداء أزرق ، والقلب في
 رداء أحمر راعش (٣) .

وللذهب الرمزي أصول في أدبنا العربي القديم عند أمثال الحلاج والجنيد

(١) ١١٨ اسرار البلاغة

(٢) ١١٩ وما بعدها اسرار البلاغة .

(٣) راجع الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث للسحرتي .

والخليام وابن الفارض وغيرهم من شعراء الصوفية الذين يعبرون عما يحسون من أنوار المعرفة وأشواق الروح ، في أحوال التجلي والتواجد ، بما لا يظهر لغيرهم من الألفاظ والموضوعات ، بحيث لا يفهمهم إلا من كان في مقامهم ، أو غلبت عليه حال من أحوالهم .

ويمتاز الأدب الصوفي بأنه يرمم مظاهر العالم على أنها رمز ، فالعالم كأحلام المنام ، ويمتاز بأنه جمال مقنع تدركه ولا تلمسه . وقد استعمل الصوفيون ألفاظ الشعراء الخليعيين من ليلي والخز والوصل والعناق والهجر ونحو ذلك ، واتخذوها رموزاً لأحوالهم ومقاماتهم ، ونظروا للعالم فسموا الحقيقة ليلي وسعدى ، وأعجبوا بالخز ورأوا فيها معاني ليست في غيرها ، فهي رمز إلى رقي النفس وتساميها ، فالنفس رقي بالانفناء في الحقيقة كما تنشق الخبز بفناء العنب ، فيكون شيء من شيء .

يقول ابن الفارض :

فمن لم يجد في حب (نعم) بنفسه ولو جاد بالدنيا لآليه انتهى البخل
جرب حبها بجري دمي في مفاصل فأصبح لي عن كل شغل بها شغل

ويقول في وصف ما أداره الله على لبه من المعرفة والشوق والمحبة ، حتى أحس لذة استجلاء الحقيقة ، وكأنها نشوة راح ، وما هي إلا الخمر المقدسة ، وشراب المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العلية ، فإنها توجب السكر والغيبة عن جميع الأعيان السكونية :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق السكرم
إذا طارت يوما على خاطر امرئ
أقامت به الأفراح وارتحل الهم
ولو فضحوا منها ثرى قبر ميت
أعادت لآله الروح والنفس الجسم

- ١٦٠ -

ولو طرحوا في فيء حائل كرمها
عائلا وقد أشفى لمارقه السقم
ولو خضبت من كأسها كف لأمس
لما ضل في ليل وفي يده النجم
صفاء ولا ماء ، ولطف ولا هوا
ونور ولا نار وروح ولا جسم

وبعد فقد لوحظ أن الرمزية الأوربية تطرفت كثيراً ، وأمن شعراؤها
في الغموض ، حتى ابتدعوا لغة في اللغة ، ليستطيعوا التعبير عن (الوعي
الباطن واللاوعي) . ثم اندفعوا إلى رمزية أبعد في التطرف ، والجحوش ، حتى
انتهوا إلى المدرسة التي تسمى (ما وراء الواقع) وهي مدرسة غامضة ، ترجم
الرموز بالرموز ، والألغاز بالألغاز حتى كانت جديرة بأن يضيق بها الناس
ويسمونها مدرسة الهبوط والانهيار .

وقد تأثر بمذهب الرمزية كثير من شعرائنا المعاصرين سواء من ناحية
الموضوع وهو قليل ، أو من ناحية الصور والكلمات وهو كثير ، أو من ناحية
الربط الموسيقي . .

ويمكن أن نعد قصيدة إيليا أبو ماضي « الطين » التي يدير فيها محاوره بين
غنى متكبر وفقير وديع من الفصائد الرمزية ، وكثير من قصائده كذلك ، ومثله
أبو شادي ، ويقول الشاعر السوري نزار قباني في قصيدته « وشوشة » :

وشوشة	كريمة	سحبة	الظلال
ورغبة	مبحوحة	أرى لها	خيال
على فم	يجوع في	عروقه	السؤال
محدثي	طافية	على دم	الزوال

فنجد طائفة من الصور والكلمات الرمزية العجيبة ، ويقول في قصيدته
« الضفائر السود » الحافلة بالموسيقى العذبة :

يا شمرهـ على يدي شلال ضـوء أسود
ألمسه سنابـلا سنابـلا لم تحـدد
لاتربطيهـ واجهـلى على المساء مقـمـدى
من عمرنا على عـدا ت الشذا لم نرقـد
وحـررتـه من شـر ط أصفر مزغرد

ويقول الدكتور بشر فارس في قصيدته « الذكرى » التي يرمز فيها إلى الحب :

ورقة جفت على غصن ذوى فزع العصفور منها فانزوى
حبث الطل بها ثم ارعى نبذتها الريح فى عرض الفضاء

ويقول في قصيدته « رحلة خابت » :

أما سمعـتم مـمى صوتاً صريع النغم
تلفظـه أضلـمـى منخلـمات الهمـم
واضحـة المطمـع من يأس شوق فطم

ويرمز الصاى النجفى رمزاً موضوعياً إلى الديمقراطية فيقول :

ألا يا حبذا عيش الإخاء لأعشاب نبتن بجذب ماء
فبت يستظل بظل نبتت ونبت مستظل بالسماء
فلا هذا دنا الأرض ذلا ولا ذاك استطل بكبرياء
مهم فى الخلق مختلفون شكلا ولكن عائشون على السواء

المذهب السريالى :

نزعة متطرفة كل التطرف ، تؤمن بالحرية المطلقة ، والخروج على كل رف
وتقليد ، وهى فى الادب تنفر من موضوعات الفكر الجارية ، وتحقر الاساليب
السائدة فى أشكالها وصورها وبجازانها وكلماتها ، وتسخر من العقل ومنطقه ،
وتستمد إلهامها من الاحلام والرؤى ودفعات اللاشعور ، وهى نزعة فرنسية
أوحى بها لوترامو وريعبو (مدرسة ما وراء الواقع) ، وشعراؤها يترجمون عن

أنفسهم لاهن الدنيا التي حولهم ، ويسبحون في آفاق جديدة لا عهد الأحيال بها .
فالحكمة الجارية عندهم خبز متعفن والقاعة بغيره رخصية ، والكمال المألوف ،
ولا إنتاج بغير حرية مطلقة بل هوس وجنون . وتجاربهم مستلزمة من الحلم ومن
ومن اللا شعور ، وتأدية هذه التجارب لاضباط لها فالمعاني والأخيلة تسير سيراً
حلزونياً مضطرباً كنفسية الشاعر المضطربة ، والتوافه دنياً ضخمه معقدة
التراكيب ، فذراع الرجل الممتد تمسك السحابة المسنديرة ، والسحابة الممتدرة
هي ندى المرأة ، والارض ررقاء كابر تقاليد^(١) . وهكذا يبدو اضطرابهم ،
ويتجلى هوسهم ذلك الذي يخلق الفن الشعوري في اعتقادهم . وهم لا يصفلون
بالإيقاع الموسيقي ولا نظام الكلمات ولا القافية ، بل كل منهم منحصر في أن يأتي
القصيد عفواً محضاً .

يقول الشاعر الانجليزي السريالي دافيد جاسكوين في قصيدته « دفاع عن
الانسانية » : « إن وجه الهمزة مسود بالحبين ، والشمس من هوقهم حقيقة مسامير .
وعند الربيع الأنهار الأولى تحتفى بين متهورهم ، وجو ليث — المارد الجبار — .
يفقس يده في البئر المسجمة ، ويخفى أسنه ويحس قدمي تخترق مخه ... »
وهكذا لا نستطيع أن نفهم شيئاً كليا أو جزئياً .

وقد تأثر بعض أدباء الشباب في الشرق بهذه النزعة منهم : كال أمين ، وكامل
زهيري وفؤاد كامل وكامل التلساني ورمسيس يونان وجورج حنين ، يقول
كامل أمين في قصيدته « ذكريات ليالي الشتاء » :

لقد كان ذلك في ليلة مسعدة من ليالي الشتاء
خرجت من الحان أبغى الطريق إلى حبيث بالمى بطيشى القضاء
ومن هادة الفوضى الحياة طليقاً كما شاء أنى يشاء

الخ ...

(١) الشعر المعاصر للسحرتى ص ١٤٠ وما بعدها .

المذهب الوجودى :

وأخير فهذه هى أهم المذاهب الأدبية الحديثة ، وما يزال الغرب يطالعنا فى كل يوم بمذهب جديد ، فهناك « المذهب الوجودى » الذى اشتهر فى فرنسا ، والذى يعد « جان بول سارتر » رائده الأول ، ويقوم على أن الإنسان حر فى كل شيء . عدا ألا يكون حراً ، ولذلك فالإنسان غير مقيد بقانون يحده من حريته ، لأنه ذاتى فقط يختار ما يعمل . والإنسان المفرد هو وحده الجملة والأصل فى الوجود ، فهذا المذهب ينهض على تمثيل ذاتية الإنسان وحقه الحر فى التفكير كما يشاء وباللغة التى يريدونها .

وثمة مذهب عصرى حديث سائد فى أمريكا هو « المودرنزم » وهو مزاج من السريالية والواقعية ، مع تأكيد المعنى المقصود بالتكرار اللفظى وإرسال النفس على سجيته ... إلى غير ذلك من المذاهب .

لستخلص من هذا العرض أن المذاهب الأدبية المختلفة — كما يقول الأستاذ مصطفى السحرى — آثار للحالات الفكرية والشعورية ، تبرزها حالة العصر الاجتماعية ، فالدوافع والانفعالات الأولى تقود إلى الابتدائية ، وحاسة الحقيقة والشعور بالمسؤولية يقود إلى الواقعية ، وحب التقليد والنظام يقود إلى الكلاسيكية ، وحالات الشعور الشاذة وحالة العصر المبلدة تقود إلى المذاهب الغريبة كالمزيمية أو السريالية أو لوجودية وما إليها .

مذاهب النقد الحديثة :

وقد تحدثنا عن عناصر الأدب ، وما ينبغى أن يتوفر للنص الأدبى من أركان ومفومات هى مقاييس النقد عند المحققين من النقاد . ونحب هنا أن نجمل مذاهب النقد الحديثة التى تقوم على هذه المقاييس تبعاً لما عرفنا من المذاهب الجارية الآن على وجه العموم إلى ثلاثة :

أولاً : المذهب الفنى : وهو المذهب الذى يقيس العمل الفنى بروحه وصدقه وأسلوبه ، دون اهتمام بموضوعه أو نحوه أو صرفه .

فالمهم، في الفصيدة الانفعال والخيال والمعنى والموسيقى والصياغة والأسلوب وما عدا ذلك من الموضوع أو اللغة لا ينظر إليه أصحاب هذا المذهب : فالقيمة الفنية لكل قصيد تنحصر في توافم تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة .

ثانيا : المذهب الواقعي أو الاجتماعي وهو يتفق مع المذهب الفني في النظر إلى التجربة والصياغة والخيال ، ويزيد عليه النظر في الموضوع ، فإذا كان الموضوع لا يهتم بالحياة وأحداثها ، وآلام الناس وأمالهم فهو فن رديء ، لا غاية له إلا التسلية والترفيه ، والفن الجيد هو الذي يخدم المجتمع والحياة الإنسانية ، أما فن الأوهام والأحلام فهو متخلف منزو لبعده عن واقع الحياة ودنيا الناس .

ثالثاً : المذهب الفقهى أو المدرسى : وهو الذى ينظر فى الشعر إلى نحوه وصرفه وعروضه وبيانه وبديعه ، وأحياناً إلى معانيه ، وهو المقتدى الذى سار عليه معظم العقاد القدماء من قرون ، ولا يزال موضع اهتمام بعض نقادنا اليوم .

كان ابن ملام الجهمي يضع الشعراء منازل وطبقات بسبب كثرة انماجهم أو قلاته ، غير ناظر إلى الخصائص الفنية ، وإنما يعتمد على التذوق الدائى .

وكان قدامة بن جعفر وابن قتيبة يهتمان بالصياغة الشكلية ، وقد رأينا ابن قتيبة يخرج « ذا الرمة » من الفحول لعدم احسانه المديح والهجاء .

وكان نقد ابن الأعرابي وحمام يدور حول فقه اللغة . والآمدى يفضل البحتري على أبى تمام لآلماظه المتخيرة .

ويقول الدكتور مندور : « إن الآمدى من أكبر نقاد العرب وأصدقهم ذوقاً ، وإنه هو وعبد القاهر وأمثالهما من ذوى الخلق والذوق قد وصلوا إلى ما وصل إليه (لالسون) عميد النقد فى فرنسا (١) » .

وكان ابن العميد والصاحب بن عباد رأماهما ينظرون إلى الرافىن الموسيقى

(١) الميزان الجديد للدكتور مندور .

والاوازن ومطالع المقاصد . أما ابن الأثير فيحصر اهتمامه في الالفاظ
وأسرار تركيبها .

وَمَكْنَا نرى المذهب الفقهى ، تارة يعتمد على الذوق . وتارة يتجه إلى
اللغة أو الغرض ؛ وتارة إلى الالفاظ ، وهو على كل حال لا ينظر إلى التجربة
الشعرية ولا إلى الموضوع كما رأينا فى المذهبين السابقين .

ومع ذلك فلا يزال لهذا المذهب أنصار فى هذا العصر . يضعون اللغة والوزن
والبيان والبديع موضع الاعتبار ، وقد يضيفون إليها الاعتبارات الأخرى التى
أشرنا إليها فى المذهبين السابقين .

وهذا ما يذمى أن يكون ، فالحق أن الناقد البصير يجب أن يجمع بين هذه
المناهج كلها عند نقد النص الأدبى ! ليسكون حكمه سليماً صحيحاً .

الفصل السابع وسائل الاتصال الأدبي

٧ - وبأية وسيلة ؟

وعنصر الوسيلة الإعلامية في الاتصال الأدبي باجتماعي ، من أهم عناصر التفسير الإعلامي للأدب . وحيث يعني بفهم عملية الاتصال ، ودراسة إمكاناتها وخصائصها سواء كانت بصرية أو سمعية أو بصرية سمعية أيضا .

وهنا نذكر د. ه. ج. ويلز ، حين رأى أن الإنسانية قد مرت بمراحل كما نعرف ، ولكنه لم يحدد هذه المراحل بالمعنى القديم أو الوسيط أو الحديث ، ولكنه رجح أن مراحل التطور البشري خمس يستقرشدها التفسير الإعلامي للأدب في عصوره المختلفة .

الأولى : هي المرحلة التي انبثقت فيها الحياة ، الإنسانية من الحياة الحيوانية ، لأن « ويلز » كان يرى أن حياة الإنسان إنما هي امتداد للتاريخ الطبيعي ... ووجد أن هذه المرحلة تنقسم باللغة ، واللغة والعسكر لا ينفصم أحدهما عن الآخر . فهما شيء واحد وليس شيئين منفصلين .

أما المرحلة الثانية : فهي التي جعلت الإنسانية تسير إلى الامام ، وإلى أعلى ، لأنها مرحلة الرموز التي أصطنعها الإنسان تلميحاً لمشاعره وتجاربته وأفكاره ووقائعه عبر الزمان والمكان . وهي المعروفة بالكتابة ... فعصر الكتابة أو التدوين في نظر « ويلز » هو المرحلة الثانية بعد مرحلة الكلام المنطوق أو الكلام المجهر . والمرحلة الثالثة : وهي المرحلة التي ظهرت فيها الطبقة الوسطى كما يقول المؤرخون — هي مرحلة الطباعة . التي جعلت من هذه الكتابة وسيلة أكثر مرونة على الحفظ والنقل . وهكذا اتسعت وظيفة الكتابة بفضل الطباعة اتساعاً كبيراً .

أما المرحلة الرابعة فهي التي استطاعت فيها البشرية أن تجمل اللحظة المحدودة لحظة عالمية . وأن ترتفع على الحواجز المادية والحدود الجغرافية ؛ وهي مرحلة استخدام المخترعات الحديثة في سائل الاتصال كالبنار والكهرباء وما إليهما مما أعان على نقل الأشياء والأفراد والجماعات إلى مسافات شاسعة غير معهودة وفي فترات قصيرة لم تكن تخطر حتى في الأحلام .

وتتوحد المرحلة الخامسة عند ولوه هذه المراحل جميعاً . وهي التي نعيش فيها . ولقد اعتبرها عالماً كبيراً من عوامل التقدم الانساني وجعلها أعظم وأخطر من الطباعة وأرفى من جميع وسائل النقل والاتصال التي كانت مقصورة على الأشياء والأجسام ، ذلك أننا بواسطة الإذاعة استطعنا أن نسجل الأفكار والمشاعر ونقلها ونكثرها . ثم ننحط بها جميع الحواجز والحدود كما أن هذه الإذاعة تنساب كما ينساب الماء من المنابر في كل بيت . وفي كل إقليم وفي كل مكان .

ونحن لا نزعم أن هذه النظرة التاريخ علمية صحيحة . ولكنها مع ذلك تستحق التأمل . فالأصل بالإنسان . يتطور في العالم الحديث تطوراً سريعاً مذهلاً بحكم التقدم التكنولوجي في فنون الاتصالات السلكية واللاسلكية وعلوم الالكترونيات وعلوم وفنون الطباعة . . فنحن نعيش الآن في قلب نهضة اتصالات لها آثارها العميقة على وسائل نشر الأدب . من حيث مضمونها ، بل ومن حيث نوع العالم الذي نعيش فيه . وقائمة وسائل نهضة الاتصالات طويلة ، ومنها : سلات يمكن بها مشاهدة أفلام وأشرطة سبق تسجيلها أو تحويل الإشارات الإذاعية إلى صفحات مطبوعة ، الأشرطة المبرجة بالحاسب الالكتروني والتي تمكن الطابعين من إنتاج صفحة كتاب كل خمس ثوان وأقار اتصالات البث التي جعلت الاتصال العرري يبيع النحاء السكونية للأرضية في الحال حقيقة واقعة والمعدات الجسمانية التي تمكن من إنتاج صور ذات أبعاد ، والذخيرات المرئية ، أجهزة العرض ، والطباعة الكهروستاتيكية التي لا تلامس فيها الحروف الورق بالمرآة ، وجمع الحروف بأنوبة الأشعة الكاثودية . وبنوك المعلومات بالحاسب الالكتروني مع ارتباطه بالوصلات التليفونية وغير ذلك كثير .

ولذلك فالموضوع الذى نعرض له متشعب المسالك فى محاولة للتعرف على أثر الاختراعات التكنولوجية الحالية والمستقبلية على فنون الأدب العربى بخاصة وعلى أساليب اتصاله بالجمهور ، وهنا نجد — بداية — أن الجمهور العربى سوف يتصل بالأدب من مصادر أكثر تنوعا بكثير عن ذى قبل ، ولا يحتمل أن تؤدى البطاقات المتناهية الدقة إلى قتل الكتاب ، كما أن بنوك المطبوعات المنظمة بالمقارن الالكترونى لن تقتل المجلات . فعندما تظهر وسيلة جديدة للاتصال بالجمهور ، لا تقتل الوسائل القديمة ، ولكن من المحتمل أن تغيرها . فالراديو لم يقتل الفونوغراف ، أو المجلة ، رغم التنبؤ بذلك ، والتليفزيون لم يقتل الراديو .

الحضارة السمعية :

ومن أجل ذلك نذهب إلى أن الحضارة السمعية التى هى جملة الوزن المقسم بالأسباب والأوتاد والنفاعيل والبحور ، خاصة عربية نادرة المثال فى لغات العالم ، وكذلك القافية التى تصاحب هذه الأوزان ، على حد تعبير العقاد (١) الذى يرجع ذلك إلى أسباب خاصة لم تتكرر أى غير البيئة العربية الأولى ، أهمها سببان ، هما : الغناء المنفرد وبناء اللغة نفسها على الأوزان .

« فالأصم الذى ينفرد فيها الشاعر بالانشاد تظهر القافية فى شعرها ... لأن السامعين يحتاجون إلى الشعور بموضع الوقوف والزديد ، ولكن الجماعة إذا اشتركت فى الغناء لم تكن بها حاجة إلى هذا التنبيه لأن المغنين جميعا يحفظون ، الغناء بفواصله ولولزمه ومواضع الدبر والزديد فى كلماته وفقرانه فيتلقون مع الإيقاع بغير حاجة إلى القوافى عند نهاية السطور ، وإنما تنشأ الحاجة إلى القافية أو وقفة تشبه القافية عند تفاوت السطور وانقسام القوم إلى منشدين ومستمعين (٢) .

(١) حياة قلم ص ٢٨٤ .

(٢) حياة قلم ص ٢٨٤ .

« يقول العلامة جلبرت موري — وهو من ثقات البحث في الأوزان ، والاعاريض ، أن إحدى نتائج هذا الاختلاف زيادة الاعتماد على القافية في اللغات الحديثة . ففي اللغتين اللاتينية واليونانية ينظمون بغر قافية لأن الأوزان فيهما واضحة ، وإنما تدعو الحاجة إلى القافية لتقريب نهاية السطر وتزويد الأذن بعلامة ثابتة للوهف ... وبغر هذه العلامة تشغل الأوزان وتغرض ولا تستعين للسامع مواضع الالتفات والانفصال . بل لا يستعين به هل هو مستمع لكلام منظوم أو كلام منشور ... وقد اختلف الطابعون عند طبع الكتب هذا الاختلاف في بعض المناظر المرسل من كلام شكسبير ، فحسبها بعضهم من المنشور ، وحسبها الآخرون من المنظوم ... وبما يلاحظ أن اللاتين اعتمدوا على القافية حين فقدوا الانتباه إلى النسبة العددية ... وأن الصينيين يحرصون على القافية لأنهم يلتزمون الأوزان ... وأن انتشار القافية في أغاني الريف الانجليزية يقتصر بالترخص في أوزان الاعاريض . ويسنطرد الأستاذ موري إلى الشعر العربي فيقول : « إن اللغة الفرنسية حين رجع فيها الوزن إلى مجرد احصاء المقاطع وأصبحت المقاطع بين مطولة وصامتة — نشأت فيها من أجل ذلك حاجة ماسة إلى القافية ، فسارت في شعرها ضرورة لا يحصى عنها ، ودعا الأمر إلى تقطيع البيت أجزاء صغيرة ليفهم معناه (١) » .

ومن أسباب الاكتفاء بالوزن دون القافية في الشعر العربيين سبب لم يذكره الأستاذ موري وذكره العقاد (٢) وهو غناء الجماعة للشعر المحفوظ كما تقدم .

« فحيث احتاجت الجماعة إلى الاعتماد على القافية وكثر الاعتماد على حرركات الإيقاع ، ولو لم تكن متناسبة الوزن على نمط محدد . لأن الغناء بالكلام المنشور يمكن مع توازن الفواصل وموازنة السطور .

(١) نفس المرجع السابق ص ٢٨٥

(٢) نفس المرجع السابق ص ٢٨٥

وفي البيئة العربية كان الحداء هو الغناء الذي يصاحب انشاد الشعر على بساطة كأنها بساطة الترتيل ، يشده الحادى على انفراد وتصفى إليه القافلة أحياناً في هدأة الليل ، إذ يعتمد الحس كله على السمع ، في متابعة النغم إلى مواضع الوقوف والترديد ، فنقفو النغمة ونبرتها ، ويصدق عليها اسم القافية بجملة معانيه .

ولهذا استقل النظم بحقه في الصنعة ، لأن هذه الصنعة لازمة لتمييزه مع الغناء ومع عر الغناء . فانتظمت فوافيه وانتظم ترنيله انتظاماً لا بد منه الكفاية مع بساطة أفانين الغناء (١) .

وليس هناك من شك في أن الإنسان قد اهتدى إلى الشعر بطريقته ، والساق إلى هذا الفن الرفيع بطبيعته ، التي شاقها ما في السكون من حسن التناسق ، وجميل الانسجام ، وحلو الانغام . دعته طبيعته الدافقة أن يبتنى بما يعتلج في صدره ويشدو بما تزخر به نفسه من ألوان ، ألوان الإحساسات وفنون الانفعالات . فتفتق بالغناء لسانه ، وتفتجر به بيانه واطلقت عقربته . فالغناء ظاهرة فطورية لازمت الإنسان منذ وجوده على هذه الارض .

أصغى إلى ما يحيط به من توارج الرياح ، واصطفق المياح وخویر الاتهار وحفيف الاشجار . وتعاقب الليل والنهار ... وأوحى إليه هذه المظاهر الرائعة التي تهف بها موسيقى السكون ، أن يشدو بأنغامها الحاملة ، ونبضاتها الخافقة .

أحس بممان حركت قلبه ؛ وأثارت نفسه ؛ وجاش بها صدره . ثم استفاضت على لسانه في صورة منغممة ربما كانت أول الامر أصواتاً مبهمه ثم استغرت في كلمات منشورة ذات مدلول يبر عن إحساسه . ثم تدريجاً هذه الكلمات المتناثرة إلى السجع المتحد القافية والمتناسق الالفاظ . لأنه أقرب إلى التوقيع الموسيقي وأليق بالغناء من النثر المطلق . ثم أخذت هذه

الانغام . أو تلك الكلمات التي يتغنّى بها حين تهجّجه ذكرى . أو نثره لوعة ؛ أو ببعثه داع . أخذت تتطور وتغير حتى استقرت في أوضاع خاصة هي التي أمرف عندنا الآن بأوزان الشعر . هي التي انتهى إليها الغناء . فالنغنى بالنثر هسير شاق ولكن الشعر بأوزانه أليق بالغناء والصق به .

فنشأة الشعر تكاد تكون تروماً لنشأة الغناء . إذ كان الحافظ لهذا هو الداعى إلى ذلك ، وإذ كان الجمال المنبعث منهما له تأثير رائع على الألفاظ والاسماع وعلى الغرائز والطباع . ثم أخذ كل فن منهما يعمل دائماً في رسالته ويتطور في أداء مهمته ، ويحاول أن يأخذ أوضاعاً خاصة به فتطورت أوزان الشعر وتمددت وأخذت سميتها المعروف الآن . كما تطورت ألحان الغناء وأصبح فناً قائماً بنفسه لا يحتاج إلى الشعر ، ولا يتوقف على أوزانه وصار كذلك الشعر يستطيع أن يصور خواجه ويرسم أحاسيسه دون أن يقصد إلى الغناء أو يذكر فيه .

قال ابن رشيق في العمدة : وكان الكلام كله منشوراً . فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها . وطيب أعرافها . وذكر أياها للصالحية . وأوطانها النازحة . وفرسانها الانجساد . وسمحاتها الأجواد . لتبرز نفوسها إلى الكرم . وتدل أبناءها على حسن الشيم . فتوصها أعاريص . فعملوها موازين للكلام . فلما تم لهم وزنه سموه شعراً . لأنهم شعروا به . أى فطنوا له (١) فالغناء كان من دأب العربي وهو يقطع المسافات على ظهر راحلته . تهتز به اهتزازات توقعية هي بطونها واسراعها . مما يوحي إليه بالاوزان الملائمة لهذه الاهتزازات يحدوها بها . وكان من دأبه وهو يهجم في الحرب . أو يمتح من البشر . أو تعوزه التسلية . أو تنزل به النازلة . فينفس عن نفسه بالغناء .

وهكذا كان الشعراء في الجاهلية يغنون بشعرهم وهم يشدونّه ويلقونه . كان المهاول يغنى بشعره وهو يشرب الخمر . وكان الأعشى يغنى في شعره .

فكانت العرب تسميه د صناجة العرب ، (١) . وكان حسان يقول :

تغن بالشعر إما كنت قائله

إن الغناء لهذا الشعر مضمار

وإن احتفاظ الامة بلفظ الإنشاد للإلالة على إلقاء الشعر وإن لم يصاحبه غناء لدليل على الصلة الوثيقة بين الشعر والغناء ، فيقال أنشد فلان قصيدة ، ويقول المتنبي لممدوحه :

أجزنى إذا أنشدت شعراً فإنما

أتاك بشعري المادحون مرددا

وما الدهر إلا من رواة قصائدى

إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

فسار به من لا يسير مشمراً

وغنى به من لا يغنى مغردا

والناس يطلقون إلى اليوم على من يغنى على الرابطة القصص الشعرى فى أنى زيد الهلالي ، اسم الشاعر : ومن قبل أخذ السجع وهو المرحلة الأولى للشعر من سجع الحمامة وترجيهما .

وكان الشعر اليونانى كذلك مرتبطاً بالغناء ، كان هوميروس يتغنى بالإلياذة على آلة موسيقية خاصة ، ونشأت بأوروبا فى المصور الوسطى جماعات من الشعراء الجوالين يطوفون بالبلاد ، ويتغنون بشعرهم ، وقد اتصلوا بالشعر العربى فى الأندلس ، وتأثروا به ، وكان يطلق على هذه الجماعة د التروبادور ، .

أولية الشعر العربى :

ليس من السهل على الباحث أن يهتدى إلى تاريخ صحيح لمولد هذا الفن الجميل عند العرب . فهم أمة شاعرة تهر بالشمع طبائعهم ، وتشدو به

ملكاتهم . يؤولونه إذا حلوا أو ارتحلوا في ظعنهم وإقامتهم ، وخوفهم وطمأنينتهم
وحريهم وسلبهم .

وهم يقولون إن أولية هذا الشعر ترجع إلى ما قبل الإسلام بقرن ونصف
على الأكثر . وابن سلام الجعفي يقول (١) : ولم يكن لأوائل العرب من الشعر
إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته ، وإنما قصدت القصائد ، وطول الشعر
على عهد عبد المطلب أو هاشم بن عبد مناف . وقال الأصمعي : إن المهمل أول
من يروي له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً من الشعر .

ولا يمكن للباحث أن يطعن إلى أن هذا التراث الحافل ، وذلك الشعر
المهذب الخالد يرجع إلى قرن ونصف قبل البعثة ، فهل من المعقول أن يولد
فن كامل النمو ، تام النضج ، مستوى الخلق ، لا يستولى عليه ضعف ، ولا يستبد
به هزال ؟ ولقد قضى العرب أزماناً سحيقة بهذه الجزيرة ، وبادت منهم طوائف
وقامت دول لأثر دول . فلا يعقل أن تعيش الطبائع كطيلة غافية حتى زمن
هاشم أو عبد المطلب ، ثم تنفج دفعة واحدة عن شاعرية بارعة ، وخيال رائع
ونظم فاخر يتخذ على وجه الزمن .

وما يدل على أن الشعر الذي انتهى إلينا قد نضج وصار فناً رفيعاً ،
أنهم أطلقوا على الشعراء أحياناً أسماء تدل على خصائصهم فتدعى طفيل
الخيال (المحبر) لانه يزين شعره ، وسمى زياد بن معاوية (النابغة) لنبوذته
في الشعر كما يقول ابن رشيق . وسمى امرؤ القيس بن ربيعة (المهمل)
لطيب شعره ورقته . أو لأن شعره مهمل كملهلة الثوب . وهو اضطرابه
واختلافه . أو لانه أول من رفق المرائي . وسمى علقمة (الفحل)
لجودة شعره .

لأن الذي يتقباه العقل . ويطمئن إليه ضمير الباحث أن آثار تلك العهود
وأشعارها في تلك الحقب . قد انطوت عليها حجب الزمان . واسدات عليها

(١) ١٧ طبقات الشعر لابن سلام .

أستر النسيان ، فلم يصل إلينا عنها ، ولم نهتد فيها على أثر أو خبر ، وإذا كان الشعر بعد ذلك قد دخل عليه الزيف ، وشاع فيه الوضع ، وأثيرت حوله الشكوك والريب ، فلا جرم يكون للدارس مندوحة حين يغفل تلك الاحتمال التي لم يساعدها تدوين ، ولم تتمكن منها رواية صحيحة .

فاذا جاء بعد ذلك لإنسان ، وقال هذا شعر منسوب إلى ها . وثمود ، أو إلى طسم وجديس ، إلى آخر تلك الأسماء التي وعاه التاريخ مجردة عن آثارها ، وحفظها عاطلة خالية من أعمالها ، قلنا له كما قال الله جل شأنه : «وأنه أهلك عاداً وثمود فما أبق» .

ولقد أثر عن بعض الشعراء الأوائل من الأشعار ما يدل على أنهم تأثروا بأشعار أسلافهم ، وإن لم ترو لنا هذه الأشعار . هذا امرؤ القيس يقول :

هوجا على الطلل المحيل لعلنا

نبكى الديار كما بكى ابن خدام

فمن هو ابن خدام هذا ، وما هي تلك القصائد التي صورت دمهته ، وحملت آهته ؟

وهذا زهير يقول :

ما أرانا نقول إلا معاراً

أو معاداً من قولنا مكروراً

فإن هذه الأشعار التي استعاروها ، وتلك الأخيصة والأفكار التي كرروها ورددوها ؟

وهذا عنتره يصيح قائلاً : هل غادر الشعراء من متردم (٤) ؟

نخلص من ذلك كله إلى أن الشعر قد تهذبت حواشيه في زمن لانه فيه ، ولا يمكن أن نهتدى إليه ، لأن العرب لم تساعدهم كتابة ، ولم يسعفهم تدوين ، وكل ما أمكن الوصول إليه تلك الأشعار التي أثرت عن أصحابها قبل الإسلام بقرن أو أكثر قليلاً .

(١) المتردم : الإصلاح ، أو الترخم رترجيع السوب .

ولقد كثر الشعراء في الجاهلية ، حتى كان لكل قبيلة شاعر ، يدافع عن أحسابها ، ويذيع مفاخرها ، وينطق بلسانها ، وإذا نبغ الشاعر في القبيلة أسرع القبائل إليها بالتمتنة .

وقد تنازعت القبائل أروية الشعر الذي وصل إلينا ، فادعت كل قبيلة لشاعرها أنه الأول ؛ ادعت اليمانية أن امرأ القيس أول من أطلع القصائد ؛ وقال بنو أسد : بل عبيد بن الأبرص ؛ ونسب التغلبيون الأروية إلى مهمل ؛ وعزاهما البكريون لعمر بن قيس والمرقش الأكبر ؛ وادعاهما الإياديون لأبي ذؤاد ، وزعم بعضهم أن الأفوه الأودي أقدم من هؤلاء .

وهكذا تتسابق القبائل الاستثناء بهذا المجد ، اعتزازاً منها بالشعر ، وفتخاراً ، بالشعراء ، ونخلص نحن من هذا كله بما قررناه من أننا لا نستطيع الجزم بأروية الشعر ، أو تحديد الزمن الذي هذبت فيه حواشيه ، وأطيلت قصائده .

ولذلك كان الشعر في الجاهلية ديوان العرب ، والمصور لآمالهم وآلامهم وحياتهم ومشاهد الوجود بينهم ، أودعوه رقائهم ومفاخرهم وأحسابهم وأنسابهم وأيامهم وآثارهم وذكرياتهم وأوصاف بيوتهم .

وكان له سحره وروعة تأثيره في نفوسهم ، إذ كان صوت القبيلة ، ولسان القوم ، والذائد الحامى الدمار ، والمدافع عن الأحساب والأنساب والأشرف والناطق بالحجة ، والداعى إلى الخير . وكان الشعراء ذوى مكانة كبيرة بينهم ، فهم الذين ينطقون بمجد القبيلة ، ويفخرون بجلالها وماضى أيامها ، وحسبك من مكانة الشعر عند العرب أنه لما بعث النبي صلى الله عليه وسلم بالقرآن المعجز نظمه ، المحكم تأليفه ، وأعجب فريراً ما سمعوه منه قالوا : ما هذا إلا سحر ، وقالوا في النبي : شاعر تراض به ريب المنون . ويقول الأصمعي : الشعر جزل من كلام العرب ، تقام به المجالس . وتستنتج به الحوائج ، وتشفى به السمحات .

ونبغ في الشعر كثير من الشعراء والشاعرات ، ممن خلدت ذكرهم كتب الأدب والشعر ومصادرهما الأولى .

ولا تزال مصادر الأدب والشعر الجاهلي مصورة ناطقة ببلاغتهم وسحرهم
وشدة تأثيرهم وقوة بلاغتهم وجلالة أثرهم في حياة العرب في جزية تهم طول هذا
العصر الجاهلي الغابر .

ومن قدر الشعر عندهم أن كانت القبيلة إذا نبغ فيها الشاعر أمنت القبائل
فهنأتهم بذلك ووضعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمرار كما يصنعن
في الأعراس ، وكانوا لا يهتفون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ ، أو فارس
تنتج (١) .

ولم يترك العرب شيئاً مما وقعت عليه أعينهم أو سمعته آذانهم أو اعتقدوه في
أنفسهم إلا نظموه في سمط من الشعر حتى إنك ترى بمجموع أشعارهم ديواناً فيه
من عوائدهم وأخلاقهم وآدابهم وأيامهم وما يستحسنون ويستعجبون ، ولذلك
قالوا : كان الشعر ديوان العرب ومعدن حكمتها وكنز أدبها .

وقال دعبل : « كان امرؤ القيس من أدباء الملوك ، وكان من أهل بيته وبني
أبيه أكثر من ثلاثين ملكاً فبادوا وباد ذكروهم وبقي ذكره إلى يوم القيامة .
ولمّا أمسك ذكره شعره » .

وبعد فقد كان الشعر في الجاهلية هو المقيد لأيامها والشاهد على أخبارها
والناطق بمجدها والمصور لمفاخرها ، وكان لكل قبيلة شاعرها الذي يذود عنها
ويناضل عن شرفها ، ويساجل خصومها وينارلهم في كل مجال ، وكانت العرب أمة
يسحرها البيان وتروعا البلاغة ويستبد بإعجابها الشعر الجيد البليغ .

كان الشعر قوة فعالة في الحياة الجاهلية ... وكان له تأثيره في نفوسهم ،
وسلطانه في حياتهم وقدره وخطره فيما بينهم ، يرفع الحامل ، ويضع القمذ العظيم ،
وينزه بشأن القبيلة ويرى بأعدائها وخصومها . ويشفع فتقبل شفاعته .

لقد أشد الحارث بن حلزة قصيدته .

آذننا بينهما أسماء رب ناور يل منه الثواء
بين يدي عمرو بن هند ، وكان يشده من وراء سبعة ستور ، فأمر برفع
الستور عنه استحسانا لها ، ثم أدناه وقر به (١) .

وقالوا : إن الأعشى قدم مكة ، وتسامع الناس به فأشارت امرأة المخلق عليه
أن يسبق الناس إلى ضيافته . ففجراه وسقاه . وبالع في إكرامه ، فسأله الأعشى
عن حاله ، فعرف البؤس في كلامه ، وذكر بناته ، فقال الأعشى . كفيت أمرهن ،
وأصبح بمكاظ ينشد قصيدته التي يقول فيها :

أمرى لقد لاحت هيون كثيرة
إلى ضوء نار باليفاع تحرق
نشب المفروين يصطليانها
وبات على النار الندى والمخلق

فما أتم القصيدة حتى أقبل الناس إلى المخلق يهنئونه ، وتسايق الأشراف إلى
بناته يخطبونهن ، فلم تمس واحدة منهن إلا وهي في عصمة رجل أفضل من أبيها
ألف منهف (٢) ، وارتفع ذكر المخلق بعد حمل .

واقده عرفنا كيف استطاع الشعر أن يستل السخائم من النفوس ، ويحيل
الضعيفة إلى مودة ، والخائف إلى متהל الوجه منبسط الأسارير ، عرفنا هذا
في يوم حليلة ، لما أمر الحارث الغساني شاس بن عبدة ، فدحه أخوه علقمة
ابن عبدة بقصيدته التي يقول فيها :

فلا تحرمي نائلا عن جناية
فإني امرؤ وسط القباب غريب
وفي كل حي قد خبطت بنعمة
فحق لعاش من نذاك ذنوب

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٥٣ .

(٢) العمدة ١ : ٢٥ .

(١٢ - التفسير للادب العربي)

فقبل الحارث شفاعة الشعر . وقال : لى والله ، وأذنبه ، وأطلقه مع قومه
وأثقلهم بالمنع .

وكان من تأثير الشعر أن يصم بصفات أو أعمال قد تكون افتراء ولاكنها
تلتصق بالشخص . أو تعلق بالقبيلة ، وكأنها صدق .

كان العباسيون والعامريون يتنافسون فى الحظوة عند النعمان ، ولما كان
العباسيين استأثروا بها ، لأن الربيع بن زياد العبسى كان يؤاكل النعمان ويناديه
ويهن من شأن بنى عامر ، فغاضبهم ذلك ، فدخلوا على النعمان ومعه الربيع يأكل
معه ، فقال أحدهم وهو لبيد العامرى الشاعر المعروف . يهجو الربيع وينفر
النعمان منه :

مبلا أبيت اللعن لا تأكل معه
لأن استه من برص ملعة
ولأنه يدخل فيها لأصبعه
كأنما يطلب شيئاً ضيعه

فتأفف النعمان ، وأبعد الربيع عن مجلسه ، وأمره بالانصراف إلى أهله (١)
وأدنى العامريين وقضى حوائجهم .

وذهب الأعشى قاصداً رسوا ، الله ليدحه ويعلمن إسلامه وكان قد نظم
قصيدته :

ألم تفتمض عيناك ليلة أرمدا
وبت كما بات السليم مسهدا
فتصدت له قریش وسالت بينه وبين ذلك خوفاً من تأثير شعره وأهدت
له هدية سدية فرجع .

وهما حسان بنى عبد المدان وكانوا أشرفاً طوال الأجسام بقراه :

(١) أمالى المرتضى ١ : ١٣٧ .

— ١٧٩ —

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر
 جسم البغال وأحلام العصافير
 فمهرهم الناس بذلك ، فقالوا يا أبا الوليد لقد تركتنا ونحن نستحي من
 أجسامنا ، بعد أن كنا نفخر به ، فأصلح منهم ما أفسد بقوله :
 وقد كنا نقول إذا التقينا
 لنى جسم يمد وذى بيان
 كأنك أيها المعطى بيانا
 وجسماً من بى عبيد المدان
 قد بقى هذا التأثير الشعر فى الرفع والخفض بعد الإسلام ، فقد كان
 ف الناقة ينجلون من هذا الاسم ، ويحرفون فى نسبهم حين يسألون عنه إلى
 الحطية فيهم :
 قوم هم الألف والأذئاب غرهمو
 ومن يسوى بأنف الناقة الذنبا
 صاروا بعد ذلك يتناولون بهذا النسب .
 كانت نمر إحدى جهرات (١) العرب ، وإذا مثل الرجل منهم عن نفسه مد
 بقوله (نيمرى) حتى أطفأ جرير جهرتهم وأخزاهم بقوله :
 ففض الطرف لىك من نيمر
 فلا كعباً بلغت ولا كلابا
 إن بنو المعجلان يفخرون بلقبهم هذا زاعمين أنه من تمجيل القرى
 ن ، فمجاهم النجاشى بقوله :

الجمرة : القبيلة التى تعتز بعصبيتها ولا تخالف غيرها وهى من
 معنى التجمع . وجمرات العرب ثلاث . ضبة ونمير وعبس .

- ١٨٠ -

وما سمي العجلان إلا لقولهم
خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل

فسلح عليهم كما قال حسان .

ذلك شأن الشعر ، وألك مكانته عند العرب ، وهذا تأثيره في الرفع
والضعة ، وكذلك كانت منزلة الشاعر وهيئته في النظام القبلي عند العرب (١) .

شاعرية العرب :

ولأن من يستعرض الشعر للجاهل الذي انتهى إلينا وسلم من الضياع ، لتروعه
كثرته وثرته شعرائه ، فما بالك لو انتهى إلينا كله ؟ وحسبك أن تنظر في الأغاني
والأمال والحاسة والسكامل والمفضليات وطبقات الشعراء وغيرها من السكتب ،
اترى البحر الزاخر والمعين المنجاج ، ومع هذا فما نطن أحدآ من العلماء والمؤلفين
استغرق شعر كل قبيلة من القبائل حتى لم يفته منها شاعر ، ولم تعرب عنه
قصيدة .

ويذكر ابن قتيبة أن أبا ضميم أشد شعراً لمائة شاعر كلهم اسمه عمرو (٢) ،
ويذكر المؤرخون أن حمادا كان يحفظ مائة قصيدة لكل حرف من حروف
الهجاء (٣) . وأن أبا تمام كان يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة . وأن خلفاً
كان يحفظ ستة عشر ألفاً . وأن الأصمعي كان يحفظ كذلك ستة عشر ألف
أرجوزة (٤) .

فعلام يدل ذلك ؟ إنه يدل على أن العرب أقوى الأمم شاعرية . وأشعر
الأمم السامية .

(١) راجع من رفعه المدح ووضع الهجاء في العقد ج ٣ ص ٥١٥ .

(٢) الشعر والنسباء ص ٦ .

(٣) المرجع نفسه

(٤) الوفيات ج ١ ص ٢٨٨ .

والسر في شاعريتهم هو الفراغ من الاعمال التي تعوق عن الكلام .
والصحراء المأكمة الحادثة التي تملأ القلب روعة ، والنفس عاطفة ، والعقل
فكرا وتأملا . وهي غنية بحملها المطبوع : تشرق فيها الشمس صافية ،
ويبرز القمر مضاحكاً ، وللمتعجم النجوم النخاع قطعة الماس ، وفيها هذا البراح
السميح ، والحرية المملفة ، مما يلد في النفوس الانطلاق ، ويطلق اللان
بالتمبير عما في الضمير . ومن أسرار شاعريتهم صفاء قرائهم ، وسرعة
عواطفهم ، ظاهري ذكي ، سريع البديهة ، متوقد الإحساس ، جياش
العواطف يتأفج عن قبياته ويتصدد خصوصها . ويغنى بحملها ، وتثير
مقامات الحروب والغارات مشاعره ، وتهيج إحساسه ، يرأسره الجمال فيلهمه ،
ويهزه سرى الركب في الليل فيجوده ... ومن أسرار شاعريتهم حريرتهم
واسمقلاهم وما فرضته عليهم حياتهم من حل وترحال ، وما يثير ذلك في
نفوسهم من لوعة فراق الأحباب ، ويهيج من مشاعرهم نحو المعاهد والأطلال ،
فكانوا لذلك أهل حب وهيام . كما كانوا أهل حروب وغارات مما يبعث الشعر
ويطلق به الألسنة .

يضاف إلى ذلك أنهم أمة أمية تعتمد على الذاكرة لا على الذهن والسر
أسهل في الحافظة ، وأعلى بالذهن .

وقد ساعدتهم على ذلك كله لغة غزيرة المادة ، كثيرة المفردات ، شعرية
برينها وموسيقاها ، أسعفتهم بحاجاتهم ، وتجاوبت مع مشاعرهم وعواطفهم .

فليس بعجيب إذن أن يكون العرب أشعر من غبرهم ، وأن يقولوا الشعر
بالفطرة ، وأن ينظمه كل عربي وعربية ، لا فرق بين ملك وأمير وحكيم
وصملوك . وليس بغريب أن يصلنا عنهم هذا البحر الزاخر مع أنه قليل من
كثير ضاع معظمه بعدم الذين وموت كثير من الرواة في الغزو والفتوح . يقول

أبو عمرو بن العلاء : « ما جاءكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم كثير وشعر كثير »^(١) .

الحضارة السمعية وسلطان الذاكرة :

والأذن تأثيرها على فنون الأدب ، نجد مظاهر هذا التأثير في اللغة من حيث « موسيقى اللفظ ، و « الإيجاز ، فهذه أمثال وصلت حداً من القدوة على رقيق الإيجاز وبلغ الإشارة بما خول لها أن تسيّر على الألسن ، وتنحطى القرون . وهذه خطب أصنى عليها أصحابها من صاخر اللفظ ، وبلاغة الأنبرة ، ما طبعها في الذاكرة وأسكنها القلوب ، وهذا شعر أنغامه تهدد البدري وهو تائه في الصحراء ، وتسجنه بموسيقاها في عالم اصططنه لنفسه ، وقدر على أن يوحى به إلى الحضر ويعبده إليهم .

هذا الوصف لما بلغته اللغة العربية من إنقان ، وقد توسع في بيان ذلك كثير من الكتاب قديماً وحديثاً ، وهي ظاهرة لفترة مرت بها لغات كثيرة هي مرحلة سيطرة الأذن على الاتصال ويسمونها بعضهم مرحلة «سلطان الذاكرة»^(٢) ، ومن خصائص هذه الظاهرة أنها نطبع حياة أصحابها بنوع من الرقابة ، وتجعلهم يحبون على نفس الوتيرة ، ولعل في ذلك ما يفسر اقتناع العرب في هذه المرحلة بأن « النبوغ كل النبوغ في الشعر »^(٣) ، وهذا أمر طبيعي في مرحلة الحضارة السمعية ، حيث يعتمد الاتصال على الأذن ، وحيث يعيش الإنسان خبرته السكينة المتكاملة الشاملة ، وفي ظل هذه الحضارة السمعية بلغ العرب مرتبة رفيعة من البلاغة والبيان ، وفي القرآن الكريم تأكيد على خاصية هذه الحضارة السمعية (ولأن يقولوا تسمع لقولهم) (ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا)

(١) المزهر ج ٢ ص ٢٩٤ وطبقات ابن سلام .

(٢) البشير بن سلامة : اللغة العربية ومساكن الكتابة تونس ص ٣٦ .

(٣) البشير بن سلامة : اللغة العربية ومساكن الكتابة تونس ص ٣٦ .

(فإذا ذهب الخوف - اقوكم بالسنة حداد) وكثيرا ما وصف العرب في الجاهلية خطباءهم بأنهم مصاقع لسن . وفي أمثالهم جرح اللسان كجرح اليد . ونفس أديهم الذي خلفوه يحمل في تضاعيفه ما بصور خصائص هذه الحضارة السمعية ، وأحسن بذلك الجاحظ من قديم فقال: « لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي صنعة طول الخطاب . . وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معظم التدبير ومهمات الأمور ذللوا الكلام في صدورهم وقيدوه على أنفسهم ، فإذا قومه الثقافة وأدخل المنكب وقام على الخلاص أبرزوه محسكا متقعا ومصحفي من الأدناس مهذبا (١) . . فبلغاؤهم من الخطباء والشعراء كانوا يتمثلون خصائص الحضارة السمعية . وقد وصف الجاحظ في بيانه مرارا ينوء بما كانوا يرسلونه في خطباتهم وكلامهم من اسجاع محكمة الوصف لأنها تتوسل إلى الأذن ، وكرر القول في أن من شعرائهم « من كان يدع القصيدة تمسكت عنده حولا كربتا (كاملا) وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويحيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه انهاما لعقله وتنبعا على نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عياراً على شعره . . وكانوا يسمون تلك القصائد الخرويات والمقلدات والمنتمحات والمحكات ليصير قائلها خللا خنذيلا وشاعرا مفلقا » (٢) .

وبما لا شك فيه أن أسواقهم الكبيرة كانت كرسيلة اتصال بالجاهلير فتاج هذه الحضارة السمعية ، وخاصة سوق عكاظ بجوار مكة ، وكانت تعقد في أول ذي القعدة إلى العشرين منه ، وهي أعظم أسواقهم ، وقد اتخذت سوقا بعد عام الغيل بخمسة عشر سنة وظالت قائمة في الإسلام حتى نهى الخوارج عام ١٢٩ هـ حين خرجوا بمكة مع المختار بن عوف .

ومنها سوق بجنة : وبجنة موضع بم الظهران أسفل مكة على أميال منها ، وكانوا ينتقلون إليها من عكاظ فيقيمون فيها إلى نهاية ذي القعدة .

(١) البيان والتبيين ٢٤٩/١ - د . شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ص ١٠ .
(٢) محمد عبد المنعم خفاجي الشعر الجاهلي ص ٨٣ - ٨٩ .

وسوق ذى الحجاز : بنى خلف عرفة . وكانوا يقيمون فيها ثمانية أيام من ذى الحجة ، ثم يقفون بعرفة في اليوم التاسع . وكانت هذه الأسواق العربية - رغم أنها مكن للتجارة والمقايضة - ميداناً فسيحاً لتبادل الآراء ، وعرض الافكار ، والتشاور في مشكلات الأمور ، وبجالات المفاجرات والمنافرات والمحاورا - ، ومعرضاً لاذاعة مفاخر القيلة وشرف الارومة ، ونادياً واسماً لالقاء رواتع الشعر ، والمباهاة بالفصاحة ، والمفاخرة بالبلاغة . وفيها أقيمت أشهر القصائد والمعلمات العربية ، فأشدد عمرو بن كلثوم معلقته في عكاظ ، وكذلك فعل الاعشى الذى أشدد فيها قصيدته في مدح الحماق .

واقدم سبق الإغريق العرب لمثل أمثال هذه المحافل في المجتمعات الاولمبية التى كانوا يقيمونها كل أربع سنوات للألعاب والرياضة البدنية كلما حجوا إلى هيكل المشتري في أولمبية . وكانوا يحرمون القتال على أنفسهم في أثنائها على نحو ما يفعل العرب في الأشعر الحرم ، فلما استوفى لهم الامر صارت هذه المجتمعات الاولمبية أندية لإنشاد الشعر وتبادل الافكار .

وكانت في هذه الأسواق منابر الخطابة والجاهلية يقوم عليها الخطيب بخطبته فيذيع فعاله ويعدد مآثره ومآثر قومه وأيامهم عاماً بعد عام .

وكان النقاد والشعراء ، الرواة يجتمعون في الأسواق فينشد الشعراء ، وينقد النقاد ويذيع الرواة ما سمعوه في كل مكان . وكان النابغة الذبياني حكم الشعراء بسوق عكاظ ، كانت تضرب له قبة فيه ، فتأتيه الشعراء ينشدونه قصائدهم فيحكم لبعضهم على الآخرين .

وكان هذا الميدان الأدبي الفسيح بما فيه من آذان مرهفة ؛ وعيون متطلعة ، وأذواق حصيفة ، تحمل الشعراء والخطباء على التهويد والتعذيب والتنقيح ، وتدعوهم إلى تغيير الالفاظ العذبة ؛ والاصاليب الجميلة ، والمعاني الرائعة ، قصداً إلى الوضوح والافهام والإمتاع ، ومن ورائهم الرواة يذيعون هذا الادب المختار في البلاد ، وينشره في القبائل ، ويروونه في كل مكان للسامعين .

وذلك هو الأثر الأدبي الكبير لهذه الأسواق ، فوق أثرها الخطير في توحيد المعاني والاخلاق والعادات ، والنموض الحثيث بالجمع العربي والعير به في طريق الوحدة التي بلغها بعد ظهور الإسلام ونبية الكريم .

والأسواق وسيلة اتصال أدبي وعمل لغوي خطير . فقد كانت سبباً في التقريب بين لغات العرب ولهجاتهم .

كانت تنزل بها شتى القبائل العربية على اختلافها ، من قحطانيين وعدنانيين ، كما كان ملك الحيرة يبعث تجارته إليها ويأتيها التجار من مصر والشام والعراق .

فكان هذا الاجتماع الكبير وسيلة من وسائل التفاهم للغوي ، والتقارب بين اللغات واللهجات العربية ، واختيار القبائل بعضها من بعض ؛ وكانت الأذواق المرفهة في هذه الأسواق تعمل عملها في النقد اللغوي ؛ فتأخذ كل قبيلة من لغة الأخرى ، ما خوب على المنطق ؛ وعذب في الالاسنة وظهرت فصاحته ، من مختلف الالفاظ والاساليب .

وكان القرشيون خاصة من بين قبائل العرب ، وتأثير اجتماعات الحج والأسواق والحروب ، أكبر القبائل ميلاً إلى النقد اللغوي قافئسوا من لهجات القبائل أعديها . ومن ألقاظهم أسملها وأنصمها وأفصحها . وأخذوا يضيفون ذلك إلى لغتهم فزادت ثروة اللغة العدنانية القرشية . وقلدت القبائل الأخرى هريشاً في ذلك . وأخذت عنها محاكية لها في لغتها وذلك لكانة قريش وإشرافها على هذه الأسواق ، مما حدا بالشعراء الذين يدرن أشعرهم الذبوع أن يتحروا لهجتها المخنارة الذائعة في إذاعة محامد قبائلهم وأجادهم . فكان لذلك آثاره البعيدة في تهذيب اللغة العربية وتوحيدها وجمها في لغة مختارة هي لغة قريش أفصح القبائل العربية . والتي نزل بها القرآن الكريم .

وعمل الأسواق في توحيد الالاسنة والتقريب بين اللهجات وتهذيب اللغة العربية كان ذا أثر بعيد في نمو اللغة العربية ونهضتها وانتقالها من طور اللهجات المنبأينة واللغات المتنافرة المتناكرة إلى طور جديد ؛ مهد للوحدة اللغوية بين قبائل العرب . التي نزل القرآن الكريم مؤيداً لها ومذيعاً لغة قريش في كل مكان .

وننتقل بعد ذلك إلى الحديث في إيجاز عن سوق عكاظ وأثرها في اللغة والأدب ، توضيحاً لأثر الأسواق الجاهلية ، وزيادة في معارفنا عن أسرار الاجتماع الجاهلي ، لأن هذه السوق كانت تمتاز عن غيرها بأن جميع القبائل كانت تقصدها .

كانت سوق عكاظ ميداناً للتجارة وفناء الأسرى والمغارضة في الرأي وتبادل الأسرار ، كما كانت ميداناً للمنافرة والمفاخرة وإنشاد القصائد ، وكان بها في الجاهلية منابر يقوم عليها الخطباء . فيقول أشرف القماني مفازين بمناقبهم ومآثر قومهم . وكانت معرضاً للبلاغة ومدرسة بدوية يلتقي فيها الشعر والخطب ، وينقد ذلك كله ويهذب . وفيها أشد ابن كلثم معلقة ، ويقال إن المعلقة أنشدت فيها ، كما أنشد فيها الأعشى مدحته المحببة في المحاق ، وعن ألقى فيها مدائحهم حسان ، كما كانت الخنساء تلقى فيه مرثياتها وتعظم بمصيبتها . وكانت النابغة تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ ويجتمع عليه الشعراء فينتحرون إليه .

أناء الأعشى يوماً فأنشده ، ثم أناء حسان ، فقال : لولا أن أبا بصير أنشدني آفأ . لقات إنك أشعر الجح والإنس ، قال حسان : والله لا أنا أشعر منك ومن أيك وجندك ، فقبض النابغة على يده ، قال : يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول :

فإنك كالليل الذي هو مدركي

وإن خلت أن الملتأى عنك واسع

ثم أتته الخنساء فأنشدته :

قذى بعينك أم بالعين عوار

أم أقهرت إذ خلت من أهلها الدار (١)

فلما بلغت قولها :

وإن صغراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأيه نار

(١) العوار والعائر كل ما اعل العين ، والرمذ ، والقذى .

قل : ما رأيت ذا مثانة أشعر منك .

وبرى أنه قال لها : لولا أن أبا بصير سبقك أقلت لملك أشعر من بالسوق ،
ويروى أنه قال لحسان حين بلغ قوله من قصيدته :

لما الجففات الغر يلدن بالضحي

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدا بني العنقاء وابني محرق

فأكرم بنا خالا ، وأكرم بنا ابنا

قللت جفائك ولو قلت : الجفان لكات أكثر ، ونظرت بمن ولدت ولم
تفخر بمن ولدك ، وقلت يلدن بالضحي ، ولو قلت يرقن بالدحي لكان أبلغ ،
لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً ، وأنثت السيوف (١) .

وكذلك قصدت هند بذت عتبة بن ربيعة هذه السوق حين قتل أهلها في بدر ،
وقرنت جملها بحمل الحنساء ، وأخذت كل منهما تماظم الأخرى بمصاها وتساجل
في الشعر لوعة لوعة ، ورثاء برثاء .

وفي سوق عكاظ خطب قس بن ساعدة خطبته المشهورة ، وقد سمعها الرسول
صلوات الله عليه .

وكان عليها رئيس شرف على الموسم ويقضى بين المتخاصمين ، ومن الرقساء
عامر بن الظرب العدواني ، واستمرت في الاسلام ، وكان محمد بن سفيان بن مجاشع
قاضياً لها ، وكان أبوه يقضى فيها في الجاهلية . وقد قصدها الرسول الأعظم
يبحث فيها دعوته وبقيت حتى خربت عام ١٢٩ هـ .

هكذا كانت الأسواق وسيلة اتصال أدبي وذات أثر خطير في تهذيب اللغة
وتوحيد اللهجات ، ونهضة الأدب وتجويده ، ولشر الشعر وترديده ، كما كانت
نواة لنشأة النقد الأدبي ومهداً لنفوسه ، على نحو ما رأينا في عكاظ التي كان يقصدها
المفاخر بالنسب والحسب ، والمتبحر بالفصاحة واللسن ، والمحزون الذي يجد

(١) الأغاني ج ٨ ص ١٩٤ ، ١٩٥ والجففات القصص الكبيرة .

فيها متنفساً للواعجه ، والداعى الذى يلتمس الاصاخة لدعوته . وكل هذا إلى جانب حركتها الاقتصادية والاجتماعية .

النثر فى الحضارة السمعية :

ولقد اكتسب النثر من الحضارة السمعية كذلك : صائص تتميز بها فى العصر الجاهلى ، ولذلك وجدنا العرب أهل لسن وفصاحة ، يزدهيم الفوا ، وتأخذ بألبابهم البلاغة ، ومن هنا أثر طم من حوامع الكلم ، ونرايح الاساليب ، وفرائد القول ، ما يعد على وجه الزمن من آثارهم الخالدة ، ومنافعهم الباقية .

والدارس لما أثر كلامهم يرى أنه ينقسم إلى قسمين :

أولاً : الشعر الذى يعتمد على الوزن والقافية وسيأتى الحديث عنه .

ثانياً : النثر ، وهو لون من الكلام لا تحده غالباً قيود من وزن أو قافية . إنما هو الألفاظ تسيل على أسلالت الالسنه ، وتتناثر من الأفواه ، وتفيض بها بديهة حاضرة ، وقرينة موالية ، وطبيعة طيبة مستجيبة .

ونعنى بالنثر الذى ندرسه ونهتم به ، النثر العنى الذى يحتمل به صاحبه ، ويصوغه صياغة فنية جذابة مؤثرة للذمير عن أجل المعانى ، وأسمى الافكار ، فهو مذهب منقح ، تظهر فيه آثار الفن ، وملاح الموهبة .

ولا نعنى به ذلك النوع الذى كان يجرى على الالسنه فى أمور الحياة المعادية ، ويتحدث به الناس فى شؤونهم الجارية ؛ لا يقصدون فيه إلى الإجادة ، ولا إلى الجمال العنى ، وهو ما يسمى « لغة التخاطب » .

ولا نعنى به ذلك النثر العلمى الذى جد فى أواخر عصر بن أمية أو أوائل العصر العباسى ، والذى يستعمل فى أداء الحقائق العلمية المجردة ، كما نرى فى مؤلفات العلوم المختلفة ، فذلك نوع ليس من الأدب ؛ وإن كان الأدب يعنى

(١) كلمة جاهلى من الجاهلية المأخوذة من الجهل ضد العلم لما كان عليه العرب من أمية ، أو من الجهل ضد الحلم لما كانوا عليه من سفه وطيش واسراع إلى الانتقام ، وتنش الحروب لأوهى الاسباب

به كأثر من آثار العقلية التي تنتجها الأدب ، ولأنه مغذى الثقافة الفكرية والأدبية ، ولأنه يفضل مواهب الأدباء ، ويمدح بزواجر الافكار والمعاني والموضوعات ، وأحياناً يكون هذا النوع من النثر أدباً إذا أدى الحقائق العلمية في أسلوب رائع ، وعرض جذاب ، وتصوير بليغ .

والذي يستعرض نماذج النثر الأدبي عند الجاهليين يجد أنه كان يأخذ هذه الألوان المختلفة .

١ - فتارة نراه كلاماً مرسلًا غير مقيد في فقراته (١) بوزن أو قافية ، كخطبة أكنم بن صيفي التي يقول فيها : « إن أحق الناس بمعونة محمد ومساعدته على امره أئتم ، فإن يكن الذي يدعوا إليه حقاً فهو لسكم دون الناس ، وإن يكن باطلا كنتم أحق الناس بالسكك عنه ، والستر عليه » ، ويسمى هذا اللون من النثر « مرسلًا » :

٢ - وتارة يحمى الكلام منحداً في فواصله (٢) وزناً دون اتفاق في القافية كما في قوله تعالى « ونمارق مصفوفة . وزرابي مبثوثة » . وكما قال مرثد الحثري الحثري : « ... فتلافياً أمركا وأنتما في فسحة رافهة ، وقدم واحدة ، والسقيا معرضة ، والمودة مثرية » ويسمى هذا النوع « مزدوجاً » . ويسميه البديعيون « موازنة » .

٣ - وأحياناً تنحد فواصله في الحرف الأخير وهو ما يسميه بالقافية ، مثل خطبة هب التي يقول فيها : « ليل داج » وسماء ذات أبراج ، وأرض ذات فجاج ... الخ » . . ويسمى هذا النوع بالسمج .

فإذا اتفقت المواصل في الوزن والقافية كان هذا سمجاً أو ازدوجاً . مثل قوله تعالى : « فيها سرر مرفوعة ، وأكواب موضوعة » . وكما يقول المأمور الحارثي : « أرض موضوعة ، وسماء مرفوعة ، وشمس تطلع وتغرب ، ونجوم تسرى وتعزب » .

(١) الفقرة الحملية من الكلام .

(٢) الفاصلة للكلمة الأخيرة من الجملة .

والسجع في النفوس تأثير شديد ، وعلى الأسماع وقع ورنين ، فهو يستخف القلوب ، ويستوى الآلاب ، ويحدث في السامعين نشوة وأرنجيه . إذ هو بالغناء أشبه ، وإلى الشعر أقرب ، ومن هنا قالوا إنه مأخوذ من سجع الحمامة أى غنائها على طريقة واحدة . ولهذا لا تعجب إذا رأينا الحكماء يعتبرون هذا السجع من سيوفهم المشرقة ، وأدواتهم الطيعة إلى غزو القلوب ، وامتلاك النفوس .

وأحسن السجع ما تساوت قرائته (١) كقوله تعالى « والعاديات ضبحا ، فالموريات قدحا ، فالمنغيرات صبحا » . ثم ما طالت قرينته الثانية كقوله تعالى : « والنجم إذا هوى ، ما ضل صاحبكم وما غوى » . ثم ما طالت قرينته الثالثة كقوله تعالى : « خذوه ، فغلوه ، ثم الجحيم صلوه » . وكرهوا أن تكون الفقرة اللاحقة في السجع أقصر من السابقة قصراً كبيراً .

ولما يحسن السجع إذا طلبه المعنى ، واستندعاه المقام ، وبرىء من الشكف . فكانت ألفاظه نابعة لمعانيه ، وكان لكل فقرة منه معنى ، وكانت ألفاظه متخيرة . وإلا كان معيباً .

والأصح أنه يجوز تسمية بعض آيات القرآن سجماً ، ويؤيد ذلك أبو هلال ، وابن سنان ، وابن الأثير ، خلافاً للباقلاني وأنصاره الذين يرون تسمية الجمل القرآنية فواصل ، ويستدلون على ذلك بقوله تعالى : « كتاب أحسكت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير » ، ومنعاً لتبادر الفهم إلى أن القرآن يشبهه شيء من الآثار الأدبية ، ولما بارأ له عن أن يقال له سجع .

ويقول ابن خلدون : وأما الشرفه : السجع الذى يؤتى به قطعاً ويلتزم في كل كلمتين منه فافية واحدة ، ومنه المرسل وهو الذى يطلق فيه الكلام إطلاقاً ولا يقطع أجزاء ، بل يرسل لإرسالاً من غير تقييد بقافية ولا غيرها ، ويستعمل في الخطب والدعاء وترغيب الجمهور وترهيبهم ... وأما القرآن

(١) القرينة هى الفقرة .

وإن كان من المنشور إلا أنه خارج عن الوصفين ، وليس يسمى مرسلًا مطلقاً ولا مسجماً ، بل تفصيل آيات يمتد إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها (١) .

ومن النتائج الثرى لحضارة الاتصال السمعى : الحكم والأمثال ، والمحاطة الجاهلية ، وسجع الكهان .

الحكم والأمثال الجاهلية :

جاء فى اللغة ، حكمه أى منعه بما يريد ، ومنه حكمة الغابة لأنها تذللها راعيها وتممها الجماع ، ومنه اشتقت الحكمة لأنها تمنع صاحبها من الآثام والرزائل (٢) .

والحكمة : قول بلقيع موحز صائب ، يصدر عن عمل وتجربة وخبرة بالحياة ، ويتضمن حكماً مسلماً ، تقبله العبدول ، وتنقاد له النفوس والمشاعر .

وكان للعرب فى الجاهلية حكماء شهوروا بأصالة الرأى ، وبعد الغور ، ودقة التفكير ، والنظر الصائب ، والمهم الصحيح للحياة وأحماشها وتجاربها ، وتنطق ألسنتهم بالحكمة البليغة الرائعة ، كما حدث حادث ، أو نزل خطب ، أو أخذ رأيهم فى مسألة .

وكان العرب يلتجئون إلى هؤلاء الحكماء فى الخصومات والمفاخرات والمهارات ومشكلات الأمور ، بل كان فى كل قبيلة حكماء تفرع إلى رأيهم فى الخطوب ، وتستعين بهجابه فى المشكلات ، وتستضيء برأيه فى جميع شئون حياتها . وقد يثر الحكماء فى القبيلة ، فيسكونون عونا لها فى الشدائد ، ونحلهم القبيلة من نفسها مكاناً عالياً واشتهرت بعض النساء فى العصر الجاهلى أيضاً بالحكمة ، ولهن آثار تروى ، وحكم مخددة فى صحف التاريخ الأدبى .

(١) ص ٥٦٧ مقدمة ابن خلدون .

(٢) راجع ١٩٠ ج ١ أساس البلاغة للزمخشري فى مادة حكمة ، وحكمة

الدابة ما احاط بحنكها من اللجام .

والحكم من البلاغة بمكان كبير : لإيجازها ، ووضوحها ، وفصاحتها ، ودقة معناها ، وروعة تأثيرها ، وخصب خيالها ، وصدق تجاريتها الإنسانية العالية .
وهي تنكسب الكلام سحرأ وحلاوة . وتعمله ممبولا من الذوق قريباً إلى القلب . مسلماً به من العقل والشعور والوجدان .

وقد تشتهر الحكمة وتذيع بين الناس فتصبح مثلاً . وعلى هذا صار المؤلفون في الأمثال ، حيث لم يفرقوا بين ما صدر في حادثة معينة مثل (رجع بخفي حنين) أو فاض به لسان حكيم .

ومن أشهر حكماء العرب في العصر الجاهلي .

١ - أكرم بن صيفي التميمي ومن حكمه : رب عجلة تهب ريثاً ، لم يذهب من مالك ما وعظك ، مقتل الرجل بين فكليه ، آفة الرأي الهوى ، ويل للشجى من الخلى ، إن قول الحق لم يدع لى صديقاً .

٢ - عامر بن الظرب العدواني - ومن حكمه : العقل نائم والهوى يقظان ، من طلب شيئاً وجدته ، رب زارع لنفسه جاصد سواء .

٣ - ومن حكماتهم أيضاً : ذو الأصبع العدواني ، وقس بن ساعدة ، وحاجب بن زرارة ، وهاشم بن عبد مناف ، وعبد المطلب بن هاشم .

٤ - ومن حكماتهم لقبان ، ويتنازعه العرب الحبشة والمصريون واليهود - ومن حكمه : رب أخ لك لم تلد ، أملك ، الصمت حكم وقليل فاعله ، آخر الدواء السكى .

٥ - ومن كانت العرب تتحاكم إليه عمرو بن حمزة الدوسي^(١) ... ومن حكمياتهم : هند بنت الحنيس^(٢) ، وصخر بنت لقبان ، وبنت عامر بن الظرب .
ومن أمثلة الحكم النثرية :

العقاب قبل العقاب - كلم اللسان أنكى من كلم السنان - أو الحزم

(١) ١٤٣ ج ٢ الأملى .

(٢) راجع تحقيقها مع أبيها في ص ١٠٧ ذيل الأملى .

المشورة - أنجز حر ما وعد - أترك الشر يتركك - رب ملوم لا ذنب له -
من مأمه يؤتى الحذر .

والحكمة كما تكون نثراً تكون شعراً أيضاً ... ومن أمثلتها حكم طرفة
والنابغة وزهير بن أبي سلمى وسواهم . ومنها :
إذا المرء لم يخزن غليه لسانه
فليس على شيء سواء بخزان
ولست بمسنيق أخا لائمه
على شعث أى الرجال المهذب ؟
إذا المرء لم يدلس من اللؤم عرضه
فكل رداء يرتديه جميل
ومن لا يذد عن عرضه بسلاحه
يهدم ، ومن لا يظلم الناس يظلم

ما هو المثل ؟

يعرفه بعض علماء الأدب ومنهم المبرد بأنه قول سائر يشبه معضربه بمورده ،
أو يشبه فيه حال المقول فيه ثانياً بحال المقول فيه أولاً (١) .
ويعرفه آخرون ومنهم المرزوقي بأنه جملة من القول مقتضبة من أصلها ، أو
مرسلة بذاتها ، فتتمسم بالقبول ، وتشتهر بالتداول ، فتنتقل عما وردت منه إلى
كل ما يصح قصده منها من غير تغيير يلحقها في لفظها ... وهذا التعريف
الآخر يجمع بين الحكمة والمثل ، فالمقتضبة من أصلها هي المثل الذى له أصل
وقصة وحادثة معينة ، والمرسلة بذاتها هي الحكمة التى ينطق بها الحكماء بعد

(١) الأصل فيه التشبيه فقولهم مثل بين يديه إذا انتصب معناه أنسبه
الصورة المتصلة والمثال القصاص لتشبيه حال المقتض من بحال الأول .
فحقيقه المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول (كانت مواعيد عرقوب لها
"مثلاً) فمواعيد عرقوب علم لكل ما لا يصح من المواعيد .
(١٣ - التفسير للأدب العربى)

طول التجربة والخبرة ... وعليه يسير ابن رشيق ، والميداني ، وأبو هلال العسكري وسواهم . وقد جمع أبو هلال والميداني في كتابيهما كثيراً من ذلك : وجعلاهما كلها من الأمثال ، سواء كانت من النوع الأول وهو الحكمة ، أو من الثاني وهو المثل . فكأن كل ما ذاع وانتشر مثل في رأيهما ، سواء في ذلك ما صدر في حادثة معروفة ، وكانت له قصة خاصة ، وما نطقت به الحكماء من أقوال حكيمة صائبة (١) .

والأمثال أصدق شيء يتحدث عن أخلاق الأمة وتفكيرها وعقليتها وتقاليدها وعاداتها ، ويصور المجتمع وحياته وشعوره أتم تصوير . فهي مرآة للحياة الاجتماعية والعقلية والسياسية والدينية واللغوية ، وهي أفوى دلالة من الشعر في ذلك لأنه لغة طائفة ممتازة ، أما هي فلغة جميع الطبقات .

ويمتاز المثل لشهرته وإيجازه ودقة معناه ، وإصابته العرص المنشود منه ، وصدق تمثيله للحياة العامة ولأخلاق الشعب . قال النظام : يجتمع في المثل أربعة لا يجتمع في غيره من الكلام : إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكتابة ، فهو نهاية البلاغة .

والأمثال تسكب الكلام سحراً وجيالا وبلاغة ، وتستثير النفوس [والعواطف وتملك القلوب والمشاعر ، وتقوم مقام الحججة والبرهان لصحة حكمها وصدق مدلولها . قال ابن المقفع : إذا جعل الكلام مثلاً كان أوضح للنطق وآتق السمع وأوسع الشعوب الحديث ، وهي تسير سيرورة الشعر ، وتعمل عمله ، وتذيع ذبوعه . قال الشاعر :

ما أنت إلا مثل سائر يعرفه الجاهل والخاير

والأمثال يصعب عليك تمييز الجاهل منها من الإسلامي ، لاختلاطهما ببعض عند الرواة والمؤلفين ، وإن كان ما يشير إليه المثل من حادث أو قصة أو خبر مما يتصل بالجاهلية يساعد على معرفة الجاهل وتمييزه من الإسلامي مثل :

(١) وسميت للحكمة مثلاً لانتصاب صورها الصادقة في العقول .

ما يوم حليمة بمر (١). وقد يدل على جاهلية المثل أن يكون مخالفاً للعالم الإسلام ومبادئه مثل . انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً . واليوم نمر وغداً أمر (٢)

وقد ألف في الأمثال : أبو هلال العسكري م ٣٩٥ كتابه «جمهرة الأمثال» والميداني كتابه «مجمع الأمثال» وقد جمعه من نحو خمسين كتاباً رتبها على حروف المعجم . وفي هذين الكتابين : تختلط الأمثال بالحكمة ، ويختلط الجاهل منها بالإسلامي . والفرضي بالحقيقي . ولا كنهما على أي حال ، يصوران البيئة العربية أتم تصوير . وفيهما وصف للكثير من ألوان حياة العرب في الجاهلية والإسلام . وهما مصدران من مصادر الأدب العربي وتاريخه .

وكذلك صنع ابن رشيقي في فصل (الأمثال) بالجزء الأول من العمدة .

والأمثال إما حقيقية أو فرضية . فالحقيقية : لها أصل وقائما معروفاً غالباً ، والفرضية ما كانت من تخيل أديب ووضعها على لسان طائر أو حيوان أو جماد أو نبات أو مشاكل ذلك ... والفرضية (٣) تساعد على النقد والتهكم والسخرية وخاصة في عصور الاستبداد . وهي وسيلة ناجحة لوعظ والتهديب والفكاهة والتسلية .

والأمثال أيضاً إما شعر أو نثر كالحكمة .

ومن الجدير بالتنويه هنا أن أكثر موارد الأمثال يظهر فيها الصنعة والانتحال ، يدل على ذلك اختلاف العلماء في مورد المثل الواحد حيناً ، وظهور الاختلاف في القصة حيناً آخر

- (١) وحليمة هي بنت ملك غسان ويضرب هذا المثل للأمر المشهور الذي لا يكاد يجهل .
- (٢) يضرب في تقلب الأيام ، قاله امرؤ القيس لما علم بمقتل أبيه وكان مع جاسائه يشرب الخمر .
- (٣) ومن المؤلفات في الأمثال الفرضية : كليلية ودمنة ، وسلوان المطاع ، وماكهة الخلفاء ، والعيون اليواظ ، وسواها .

وفى الأمثال الجاهلية تظهر ألوان كثيرة من الصنعة الفنية حينما ، من تشبيه واستعارة وتمثيل وسجع (١) ، وتحلو من الصنعة أحيانا أخرى . وفى الكتس منها ترى مظهراً للفس والبيان والإحادة والثقب ، وسبب ذلك أن الأمثال تجرى فى لغة التخاطب وأحاديث الناس العامة العادية ، ومن ثم كان الكتس منها خالياً من المهارة البيانية والصناعة الفنية .

هذا والاصل فى الأمثال ألا تكون مصقولة ولا مصنوعة لأنها من لغة الشعب ، كما هى قولهم (آخره العز علقه) وقولهم (حسنة وأنا سبدك) . غير أنها كثيراً ما تصدر عن الطبقة الممتازة فى اللغة من شعراء وخطباء فيظهر فيها ألوان من الإجادة الفنية ... وهذا هو سبب الاختلاف فى الأحكام الادبية التى أصدرها علماء الادب على الأمثال .

هذا ولغة والتخاطب وأحاديث الناس العادية ، وما يتبادلونه من محاورات ومخاطبات لا تعنينا فى درس الادب العربى وتاريخه ، وليست لها قيمة لولا ما يجرى فيها أحيانا من عتل أو حكمة .

ومن أقدم الأمثال العربية أمثال لقمان الحكيم ، ومن أمثاله قوله : رب أخ لك لم تلده أمك ، آخر الدواء الكى ، المبيت على الطوى حتى تنال به كريم المشوى خير من ليمان ما لا تهوى (٢) .

(١) راجع ص ٦ - من كتاب الفن ومذاهبه فى النثر العربى لسوقى

لضيف .

(٢) قالوا انه كان سائرا ذات يوم فعطس ، فدفع الى خبمة ، فى فذاثها امراه تداعب رجلا ، فاستسفى ، فمالت المرأة أما اللبن فحطفك وأما الماء فأمامك فقال : المنع كان أوجز ، مسارب مثلاً ، وبسما هى كذلك إذ ساعد صبيها بكي فلا يلتفت له فقال . ادفعوا الى هذا الصبى ان كنتم مى عنى عنه ، فمالت ذاك الى هادى ، تم قال لها : من هذا الساب الى حنك فقد علمته ليس بيبكى ؟ قالت هذا اخى قال رب اخ لك لم تلده أمك ، فذعرت منه ، ثم عرضت عليه الطعام فقال . المبيت على الطوى ... انتل ، تم نابل زوجها واحبره بخبر الساب مع زوجته ، فقال زوجها أعالجها بكية توردها المنية ، فقال لقمان : آخر الدواء الكى .

ومن أمثالهم الفرضية : كيف أعادوك وهذا أثر فأسك (١) ، وفي بيته
يؤتى الحكم (٢)

ومن أمثالهم الشعرية :

تمتع من شميم عرار نجد
فا بعد العشية من عرار (٣)
لا تقطن ذنب الأفعى وترسلها
إن كنت شهماً فأجمع رأسها الذم (٤)
كناطح صخرة يوما ليومها
فلم يضرها وأوهى ترانه الوعل (٥)
أن رد الماء بما أوفى
لأدب لي قد قلت للقوم استقوا (٦)

(١) قالوا : إن أخوين أحدياً ، فرغب أحدهما إلى أخيه أن ينتقل معه إلى
وادي خصب ميسب كانت به حية فتاة ، فحضره أخوه سرها فلم يأبه له .
وانتقل إليه فذهبنه فماد ، وخافت أخاه فصالحته على أن تعطيه كل يوم
ديئارا فلما أسرعهم بقتلها ، فضر بها فأخطاها وأصاب باب الحدار فأراد
مصالحتها استبقا ، للدينار وخوفا من سرها فقالت : كيف أعادوك وهذا أثر
فأسك "

(٢) يروون هذا المثل على لسان الضب في محاورة بيته وبين الأرسب والشعلب
حين احتكما إليه في ثمرة النقطنها الأرنب فاختلفا الشعلب واكلها فانطلقتا
بتخاض مان إلى الضب .

(٣) للأصم بن عبد الله القسيري ، وبضر في المتمتع بالزائل . والعراز
نبت طيب الرائحة وهو الخرجس البري .

(٤) هو لاسي اذينة اللخمى بحرض الأسود بن المنذر على مثل بعض
أسارى نسان (يضرب في التحريض على استئصال ساقه السر) .

(٥) بضر لمن يحاول ما لا يستطيع فتتعب نفسه دون فائدة .

(٦) بضر لمن لا يقبل الموعدة والاحتياط للطوارئ .

ومن أمثالهم : قد حيل بين العير والنزوان (١) ، إن أخاك من واساك .
نفس عمام سودت عماما (٢) ، إن البلاء موكل بالمنطق (٣) ، إن العوان لا تعلم
الخبرة (٤) ، كالستجير من الرمضاء بالنار .

ومن الأمثال المشهورة (رجع بخفي حنين) وكان حنين لاسكافا فساومه
أعرابي على خفين فاختلما ، فأراد حنين أن يغبض الأعرابي ، فأخذ أحد الخمين
وطرحه في الطريق ، ثم ألقى الآخر في مكان آخر ؛ فإمر الأعرابي بأحدهما
قال : ما أشبهه بحف حنين ولو كان معه الآخر لآخذته ، ثم مشى فوجد الآخر ،
فترك راحلته وعاد ليأتي بالتحف الأول ، وكان حنين يكمن له فسرقت راحلته
ومتاعه . وعاد الأعرابي إلى قومه يقول لهم جمّتم بخفي حنين . يضرب لمن
خاب مساعاه .

ومنها (الصيف ضيعت اللب) قاله عمرو بن عمرو بن عدس وكان شجاعاً
كبيراً تزوج بامرة فضاقت به فطلقها فتزوجت فتي جميلة وأجدت . فبعثت
تطلب من عمرو حلاية أو لبناً ، فقال ذلك المثل . يضرب لمن يطلب شيئاً فوته
على نفسه .

ومنها (على أهلها تحنى براقش) وبراقيش كلبة لقوم من العرب أغبر عليهم
فهربوا ومعهم براقش ، فتنبعهم الأعداء مهتدين إليهم . يباح براقش ، فهجموا
عليهم . يضرب لمن يجلب الأذى لقومه .

(١) العير حمار الوحش • النزوان : الوبوب - وقائل هذا المثل صخر بن
عمرو أخو الخنساء لما طال مرضه فكرهته امرأته فعزم على قتلها فلم يتمكن
من حمل السيف فقال :

أهم بأمر الحزم لو استطيعه وقد حبيل بين العير والنزوان
(٢) بضرب في سؤدد الرجل بنفسه .

(٣) بنسب لأبي بكر • قاله حين أمر الرسول أن يعرض نفسه على القبائل
ويصرب لمن يورده قوله في الهلاك .

(٤) العوان • النصف التي بلغت مبلغ النساء ، الخمرة • لبس الخمار •
يضرب للعالم بالامر المجرب له .

ومنها (وافق شن طبقة) وشن رجل من دهاة العرب خرج يبحث عن امرأة مثله يتزوجها ، مرافقه رجل في الطريق إلى القرية التي يقصدها ، ولم يكن يعرفه من قبل . قال شن : أتحملى أم أحملك ؟ فقال الرجل يا حاهل أنا راكب وأنت راكب وكيف تحملى أو أحملك ؟ فسكت شن حتى قابلتهما جنازة ، فقال شن : أصاحب هذا العرش حتى أم ميت ؟ فقال الرجل ما رأيت أحمل منك ، نرى جنازة وتسأل عن صاحبها أميت أم حي ، فسكت شن ، ثم أراد مفارقتها فأبى الرجل وأخذها إلى منزله ، وكانت تسمى طبقة ، فسألت أياها عن الضيف فأخبرها بما حدث منه ، فقالت يا أبت ما هذا يجاهل لأنه أراد بقوله وأتحملى أم أحملك : أتحملى أم أحملك . وأما قوله في الجنازة فإنه أراد : هل ترك عقبا يحيا به ذكره ؟ فخرج الرجل وجلس مع شن وفسر له كلامه ، فقال شن : ما هذا بكلامك ، فصارحه بأنه قول بذته طبقة ، فتزوجها شن . يضرب مثلا للتواضعين^(١٥) .

الخطابة الجاهلية :

الخطابة من فنون النثر ، ولون من ألوانه ، وهي فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة والتأثير . فهي كلام بليغ يلقى في جموع من الناس لإقناعهم برأى ، أو استمالتهم إلى مبدأ أو توجيههم إلى ما فيه الخير لهم في دنيا أو آخرة .

والخطابة ضرورية لكل أمة في سلمها وحربها ، فهي أداة الدعوة إلى الرأى والنوحية إلى الخير ، ووسيلة الدعاة من الأنبياء والمرشدين والزعماء والمصلحين فهي ضرورية من ضرورات الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية .

ولأنما تفوى الخطابة ويرتفع صوتها في زمن الحرب ، وفي ظلال الديمقراطية ، حيث تستطيع الأمة أن تنفس بآمالها ومشاعرها ، وتنطلق من قيود الظلم إلى حيث تنطلق أفواها بما تجيش به الحواطر ، وتضطرم به النفوس ، وتتجه

(١) راجع مجمع الأمثال للميداني في هذه الأمثال وغيرها .

لإليه الآمال ، ففي ظلال الحرية ، تتقارع الآراء وتتصارع الأفكار ، وتتنازع المبادئ وتتنافس المذاهب ، وتعدد الخصومات ، وفي ذلك كله غذاء للخطابة ، ومدد لها وداع لها .

والخطابة إما سياسية أو اجتماعية أو دينية ، وقد ازدهرت في العصر الحديث الخطابة القضائية والبرلمانية . وفن الخطابة قديم وجد في الأمم القديمة كقديما المصريين واليونان والرومان .

ازدهارها في العصر الجاهلي :

وكان للخطابة شأن عظيم في العصر الجاهلي ، وكان للخطيب مركز ممتاز لا يقل عن مركز الشاعر ، حتى إن أبا عمرو بن العلاء يقول : « إن الخطيب في الجاهلية كان فوق الشاعر » (١) .

ولا بدع ، فنحن نعلم أن العرب كانوا قبائل متناحرة متنازعة ، تقتتل لأدنى الأسباب ، وأتفه الأمور ؛ ومن أبرز شاكلهم العزة والانفة ، والنفور من العار ، وحماية الجار ، والحرص على الأخذ بالتأثر ، والمباهاة بالعصبية والمفاخرة بالنسب . والتمسك بالبيان .. فالخطابة إذن ضرورة من ضروراتهم وحاجة من حاجاتهم . ينخدونها في السلم أداة للمفاخرة والمنافرة ويصطنعونها في الحرب لتثبيت الحنان ، وتحسيس الجبان . وبعث الحمية في النفوس . وجمع الكلمة وتوحيد الصفوف .

ولهذا علت منزلة الخطيب . وراح الشعراء يفتخرون بالخطابة . ويتغنون بها فيما يتغنون به من المفاخر . قول قيس بن عاصم المنقري سيد بني تميم . شاعرها وفارسها :

لأن امرؤ لا يعترى خلقى دلس يفنده ، ولا أفن
من منقر في بيت مكرمة والأصل ينبت حوله الغصن

خطباء حين يقول قائلهم بيض الوجوه مصافع لسن
ويقول عمرو بن الإطابة :

لأني من القوم الذين إذا انتدوا بدأوا بحق الله ثم النائل
الفائلين فلا يعاب خطيبهم يوم المقامة بالكلام الفاصل

وقد زادها رفعة أنها كانت لسان الأشراف والرؤساء والناهبين من
القبائل يفضلونها على الشعر الذي غرض منه امتهان الشعراء له بالتكسب
والارتزاق .

فازدهار الخطابة إذن في الجاهلية يرجع إلى الحرية التي لا يحددها سلطان
ولا تقيدتها حكومة ، وإلى القتال الدائم بين القبائل وما يتطلبه من تمحيص أو
حرض على ثأر ؛ وإلى حب المفاخرة المتأصل في العرب ؛ وإلى تأصل ملكة البيان
فيهم ، وقد رتبهم على التصرف في وجوه القول وتشقيق الكلام ، وإلى ابتذال
الشعر آخر الأمر بالتكسب ، واختصاص الرؤساء والزعماء بها .

موضوعاتها :

كانت موضوعاتها تدور حول الحث على القتال والاخذ بالثأر ، والدعوة
إلى الصلح بالتنفير من الحرب وويلاتها ، والمفاخرة بالمكانم والعصبيات ،
والفارة بين القبائل العربية ، أو بينها وبين جيرانها : وفي التعازي والتهاني
والاستنجاد وتأمين السبل وحراسة التجارة . وكان من موضوعاتها خطب للنكاح
والإشادة بالمخاطب والمخطوب كما كانت تقناول الدعوة إلى عبادة الله وتوحيده ،
والتبشير برسوله كما سنرى في خطب دعاة التوحيد مثل قس بن ساعدة وأكثم بن
صيفي والمأمور الحارثي .

والخطب الجاهلية قصيرة بوجه عام ، وفي الغالب ، ولعل ذلك راجع إلى
إيثارهم الإيجاز ، ورغبتهم في حفظها وانتشارها . قيل لأبي عمرو بن العلاء :

هل كانت العرب تعليل ؟ فقال نعم ليسمع منها : فقبل له . وهل كانت توجز ؟ فقال نعم ليحفظ عنها . ولكل مقام .

الخطيب :

أما الخطيب . فكانوا يشترطون فيه السيادة في القوم . والكرم في الخلق والعمل بما يقول . ولابد أن يكون جهير الصوت ، رابط الخاش ، ثبات الجمان قوى الحجة . فصيح اللسان . قليل الحركة . حسن السميت . جميل المظهر . وكان من عادته أن يقف على نثر^(١) مرتفع كظهور راحلة ونحوها معتجراً بمقامته . قابضاً بيده على سيف أو عصا . وذلك كله للنأثير بإظهار الملاح ، وإبعاد مدى الصوت . ومنهم من كان يمسك العصا في السلم والموس في الحرب .

ويظهر أنهم كانوا يرتجلون القول ارتجالاً . إلا معاناة ولا مكابده ، وإنما يصرفون الحسم إلى الغرض . فأتى الممانى متدفقه ، وتسمال الالفاظ انثيالاً ، كما يقول الخاط^(٢) .

والمأثور من خطباء الجاهليين ، قليل أهل من الشعر المروى عنهم ؛ والسبب في ذلك صعوبة حمط النثر لعدم تقيده بوزن أو قافية ؛ وسرعة نسيانه وعدم تدوينه لأميتهم ونحو ذلك مما أدى إلى ضياع الكثير من الخطب ؛ واختلاف الرواية فيما بقي منها بطول العهد وتمافل الرواة .

دفاع عن الخطابة الجاهلية :

يقول الدكتور طه حسين في الأدب الجاهلي : « كان في العرب قبل الإسلام خطباء ؛ ولكن لا أتردد في أن خطابهم لم تكن شيئاً ذا غناء . وإنما الخطابة العربية من إسلامي خالص ؛ وذلك أن الخطابة ليست من هذه الفنون الطبيعية التي تصدر عن الشعوب عموا ؛ ويعنى بها الأفراد لنفسها ؛ وإنما هي ظاهرة

(١) نثر مرتفع ، وهذه العبادة هي عبر الرواج .

(٢) ويرى بعض الباحثين أن خطباء العرب كانوا بذهيون مذهب اصحاب التجويد والخبير . وانهم صاغوها صياغة منية وهذا بعيد (الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٢ - ١٤) د . شوقي ضيف .

اجتماعية ملائمة لنوع خاص من الحياة ، وكل الحياة الاجتماعية العرب قبل الإسلام لم تكن تدعو إلى خطابة قوية متميزة ، فالحواضر المضرية كانت ، وواضر تجارة ومال واقتصاد ، ولم يكن للحياة السياسية فيها خطر يذكر ولم تكن لهم حياة دينية قوية تحتاج إلى إلقاء الخطب كما تعود النصارى والمسلمون . وأهل البادية كانوا في حرب وغزو وخصومات ، وهذا يدعو إلى الحوار والمجادل لا إلى الخطابة ، فالخطابة تحتاج إلى الاستقرار والثبات والاطمئنان إلى الحياة المدنية المعقدة وأنت لا ترى عند اليونان خطابة أيام الملوك ولا أيام المداوة ولا أيام العلفين ، وإنما الخطابة اليونانية ظاهرة ملازمة للحياة السياسية العامة ، ولم يهمل في الرومان الخطابة أيام البداءة ولا أيام الملوك ولا أيام الجمهورية الأرستقراطية وإنما عرفوها حين تمكنت حياتهم السياسية وظهرت فيهم الخصومات الحزبية ، ولم تظهر الخطابة في أوروبا إلا في العصر الديمقراطي حين تمكنت الحياة السياسية واشتركت فيها الشعوب ... فلا تصدق لذن أنه قد كانت للعرب في الجاهلية خطابة متميزة إنما استحدثت الخطابة في الإسلام ، استحدثها النبي ﷺ والخلفاء ، وقويت حين نهجت الخصومة السياسية الحزبية بين المسلمين ، (١) .

ولسنا نوافق الدكتور طه حسين على هـ — هذا التهوين من شأن الخطابة الجاهلية :

.. فقد علمنا أن الأمة العربية أمة حربية توفرت لديها دواعي الخطابة من الأنفة من العار ، والأخذ بالثأر ، والتفاخر بالأنساب ، وكانت لها أيام حربية ووفاتع لا تنفد ، دعت إليها حياتهم وطبيعتهم وبيئتهم وبنوايتهم ، وهذه المقامات تستدعي الخطابة وتجعلها فوية مزدهرة . ولقد كانوا يتنازعون السلطة في الرقادة والحجابه وغيرهما وكان اتصالهم السياسي بالأمم المجاورة كالفرس والروم مدعاة إلى هذه الحروب والأيام المشهورة التي كان صوت الخطابة فيها هويًا بجانب الشعر

(١) ٣٧٤ الادب الجاهلي لطله حسين .

٢ — ومع هذه النهضة السياسية كانوا على جانب من الحضارة اكتسبوه من الدين وهذه الأمم المحاورة التي اتصلوا بها واشتبهوا معها في الحروب . فقد تهاها لهم ما ينكره الدكتور طه من الحضارة والتنازع السياسي والديني .

٣ — على أنه لا يعقل أن تطفر الخطابة من ضعفها الذي يدعيه إلى هذه القوة العظيمة التي يعترف بها هو في صدر الإسلام . ولألا وكيف تكون شيئاً مذكوراً من شيء لا غناء فيه ؟

كل ذلك يدلنا على أن الخطابة نمت من الرق مبلغاً عظيماً قبل الإسلام وليس ينبغي هذا أن بعض النصوص من الخطب الجاهلية يظهر عليه أثر الصنعة والاتصال ، مما يحمل على التشكك فيه ، على الرغم مما يصطبغ به من التشبه بالروح الجاهلي ؛ واسكن إنكار الخطابة شيء ، والتشكك في بعض نصوصها شيء آخر .

أشهر الخطباء الجاهليين :

من أشهر الخطباء في العصر الجاهلي :

١ — قس بن ساعدة الإيادي ، وهو من إباد ، ويضرب به المثل في الفصاحة والبلاغة والحكمة والخطابة ، ويعد خطيب العرب كافة . وهو أول من قال : أما بعد ، وأول نطق بهذه الحكمة : البينة على من ادعى واليمين على من أنكر .

وكان الناس يتحاكون لآله في خصوصاتهم فيقضي بينهم بالحق والخير ، وكان معدوداً من حكماء العرب وأعقلمهم .

وكثيراً ما كان يقف فيخطب في سوق عكاظ . وسمعه الرسول ﷺ وأثنى عليه وعاش طويلاً ، ومات قبل البعثة بقليل عام ٦٠٠ م .

وكان بانيق القول سهل الأسلوب ، متخير اللفظ ، كثير الحكمة والمثل . سجمه قصير غالب على خطابته ، وكلامه على إيمازه بعيد عن اللغو والفضول والحشو ، وكان مطبوعاً على الخطابة واللفظ الشريف ، والقول الرائع الحكيم وله شعر مأثور . وسيأتي نموذج لخطابته .

٢ — أكرم بن صفي التميمي حكيم العرب وقاضها ، وخطيب من أشهر خطبائها ، أدرك بعثة الرسول ﷺ ودها الناس إلى الإيمان به .

وكان كثير الحكيم وضرب الأمثال في خطبائه ، مصيب الرأي ، قوى الحجّة ملهماً بالصواب وسداد القول . وكان في خطبه كثير الإيجاز ، لا يلتزم السجع ولا يفصده ، عميق الفكر ، دقيق النظر ، قوى الحجّة ، كثير الإقناع ، جميل الأسلوب ، حلو اللفاظ .

٣ — عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، وهو قحطاني يمني ، خطيب شاعر ، وفارس مشهور ، توفي عام ٢١ هـ .

٤ — حاجب بن زرارة التميمي ، وعامر بن الطرب المدواني . وقبيصة بن نعيم ، وكعب بن لؤي ، وهاشم بن عبد مناف ؛ وعمرو بن كلثوم . وعبد المطلب ابن هاشم وغيرهم .

الوصايا :

الوصايا جمع وصية . والوصية ما توجه إلى إنسان أمير لديك من ثمرة تجربة وحكمة أو إرشاد وتوجيه . فهي بمعنى النصيحة .

والوصية لون من ألوان الخطابة . قاصر على الأهل والأقارب والأصدقاء . والفرق بينهما أن الوصية تكون من المرأة لابنتها . ومن الرجل اقومه أو ابنته عند الارتحال أو الشعور بدنو الأجل أو نحو ذلك ... والخطابة تكون في المشاهد والجماع العامة والحروب والمعارك وفي المفاخرة والمنافرة . وفي الوفادة على ملك أو أمير . وفي المواسم والحوادث الجسام ،

والوصايا كثيرة في النثر الجاهلي . وتمتاز بجملها وتناسب جملها وأساليبها . وبرفها ودوعتها . وما يشيع فيها من حكمة . وصدق تعبير . ونفاذ فكر . وبعد نظر . لأنها لا تصدر إلا من حكيم مجرب . أو كبير عرك الحياة . وعركته الحياة .

ومن المشهورين بالوصايا : ذو الأصبع العدواني . ومن وصيته لابنه قوله :

« أن جانبك لقومك يحبوك . وتواضع لهم يرفعوك . وابسط لهم وجهك
بطيعوك . ولا تستأثر عليهم شيء يسودوك ... وأكرم صغارهم . كما تكرم
كبارهم ... يكرمك كبارهم . ويكبر على مودتك صغارهم » .

ومنهم النعمان بن ثواب العبدي الذي يوصي ابنه فيقول :

« يا بني إن الصارم ينبو . والجواد يهبو . والآثر يعفو . فإذا شهدت
حرباً فرأيت نارها تسمر . واطلما يخطر . وبحرها يزخر . وضعيفها يتصر .
وجباها بحسر . فأقل الممكث والانتظار . فإن الفرار غير عار ، إذا لم تكن
طالب ثار » .

ومنهم الأوس بن حارثة الذي يوصي ابنه ماسكا فيقول :

يا مالك المنية ولا الدنية^(١) . والعتاب قبل العقاب . والنجلد ولا النبيلد^(٢) .
واعلم أن القبر خير من الفقر . وشر شارب المشتف^(٣) . وأقبح طاعم
المقتف^(٤) . والدمر يومان . فيوم لك . ويوم عليك . فإذا كان لك فلا تبطر .
وإذا كان عليك فاصبر . فكلاهما سينحسر .

وأوصت امرأة عوف بن محم الشيباني ابنتها ، حين حملها زوجها الحارث
ابن عمرو ، ملك كندة ، فقالت :

« أي بنية إن الوصية لو تركت لفضل أدب ، تركت لذلك منك ؛ ولكنها
تذكرة للغافل ؛ ومعوثة للعافل ، ولو أن امرأة استغنت عن الزوج لغنى أبويها ؛
وشدة حاجتهما إليها ؛ كست أغنى الناس عنه ؛ ولكن النساء للرجال خلقن ؛
ولهن خلق الرجال .

أي بنية ؛ إنك فارقت الجو الذي منه خرجت ؛ وخلصت العش الذي فيه

(١) الذنبة .

(٢) ضد التجلد أي الجزع .

(٣) المشتفى .

(٤) الآخذ بعجلة ، وقبل الآتى على ما فى الاناء من طعام .

درج الى وكرلم تعرفيه ، وقرين لم تألفيه ، فأصبح بملكك عليك رقيباً وماليكاً ، فسكوني له أمة يكن لك عبداً وشيكاً (١) :

يا ذنية ؛ احمل عني عشر خصال ، تسكن لك ذخراً وذكراً : الصحبة بالقناعة . والمعاشرة بحسن السمع والطاعة . والتعهد لموقع عينه . والتفقد لموضع أنفه . فلا تقع عينه منك على قبيح . ولا يشم منك إلا أطيّب ريح . والكحل أحسن الحسن . والماء أطيّب الطيب المفقود . والتعهد لوقت طعامه . والهدوء عنه عند منامه . فان حرارة الجوع ملهبة (٢) . وتنغيص النوم مغيصة (٣) . والاحتفاظ ببيتته وماله . والإرعاء (٤) على حشمه (٥) وعياله (٦) فإياك إن أفشيت سره . لم أمانى غدره . وإن عصيت أمره أوغرت (٧) صدره . تم اتقى — مع ذلك — الفرح . إن كان ترحاً . والاكتئاب عنده إن كان فرحاً . فان الحصلة الأولى من التقصير . والثانية من التكدير . وكوفى أشد ما تكونين له إعظماً يكن أشد ما يكون لك إكراماً . وأشد ما تكونين موافقة . يكن أطول ما تكونين له مرافقة : وأعلى أهلك لاتصاين إلى ما تحبين حتى تؤثرى رضاه على رضاك وهواه على مواك فيما أحببت وكرهت — والله يعبر (٨) لك (٩) .

(١) سريعاً .

(٢) من لهبت كفرح النار أشتعلت ، أى دأع الى الغيظ .

(٣) أى تدعو الى البغض وتحمل عليه .

(٤) الإبقاء .

(٥) الأخدم .

ي

(٦) نصرأؤه من اهل وجيرة وعبيد .

(٧) وغر صدره كوعد ووجل وغرا بفتح العين وسكونها واوغره ملاء

غيفلاً .

(٨) خار الله فى الأمر جعل لك فيه خيراً .

(٩) مجمع الامتال ج ١ : ١٤٣ .

المحاورات :

المحاورة هي التماور والتراجع في الكلام والحديث ؛ وهي من ضرورات الاجتماع والحياة .

وكان العرب كثيرى المحاورة لكثرة خصوماتهم ومباشراتهم وتنازلاتهم على الشرف وسواه .

وتشمل المحاورات : المناورة والمفاخرة ونحوهما من المحاورات العامة في مختلف شؤون الحياة والمعرفة .

فالمفاخرة : هي مصدر فآخر ؛ وهي تفاخر القوم بمصنوعهم على بعض وكانوا يفاخرون بالحسب والشرف والاعلاق الكريمة والاعز والشروة وكثرة العدد .

والمناورة هي المحاكمة في المفاخرة ، وأصلها من قولهم : أينما أعز نفرأ ، فهي التحاكم إلى الاشراف . ليفصلوا بينهم ويقضوا بالشرف لأحدهم . ومن أمثلة المناورات وأشهرها مناورة عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة العامريين ، وقد تنازعا الرياسة .

قال علقمة : الرياسة لجدي الأحوص وإنما صارت إلى عمك أي براء من أجدله ، وقد استسن عمك وقعد عنها فأنا أولى بها منك . وإن شئت نأمرتك .

قال له عامر : قد شئت والله لأننا أشرف منك حسباً وأعميت منك نسباً وأطول قصباً .

قال علقمة : أنا فرك وإني لبر وإنك لعاجر و إني لولود وإنك لعافر .

قال عامر : إني أنشر منك أمه ، وأطول قمة ، وأحسن لمة ، وأبعد همة .

قال علقمة : أنا جميل وأنت قبيح . وأنا أولى بالخير منك .

فمنافرا إلى هرم بن قطبة الفزاري . فقال هرم :

يا ابنى جعفر : قد تحاكمتا عندي ، وأتما كركبتي البعير تقمان إلى الأرض معاً وتقومان معاً . فرضيا بقوله والصرفا إلى حيبيهما .

وفي حلقة يقول الاعشى هاجياً :

علقم ما أنت إلى عامر الناقض الأوتار والوتر
لأن تسد الخوص فلم تعدهم وعامر ساد بن عامر
ساد ، وألنى قومه سادة وكابراً سادوك عن كابر

وقد عمر هرم هذا إلى عهد عمر بن الخطاب رضى الله عنه . فقال عمر :
أيهما كنت منفرأ ؟ فقال : يا أمير المؤمنين لو قلاتها الآن لعادت جذعة (أى
الحرب أو الفتنة) فقال له عمر : إنك لأهل لموضعك من الرياسة .

خصائص الخطابة الجاهلية :

لقد قرأنا بعض النماذج لنوع من أنواع الخطابة وهى الوصايا ، ولا بأس
من أن نقرأ بعض الألوان التى تمثل الخطابة الخاصة ، حتى نستطيع أن نتبين
خصائص الخطابة الجاهلية وسماتها وميزاتها .

قال هانيء بن قبيصة الشيباني فى قومه يوم ذى قار ، يحرضهم على القتال :
« يا معشر بكر : هالك . معذور خير من ناج فرور ، إن الحذر لا ينهى من
القدر ، وإن الصبر من أسباب الظفر ، المنية ولا الدنيا ، استقبال الموت خير
من استدباره ، الطمن فى ثغر النحور أكرم منه فى الإعجاز والظهور — يا آل
بكر . قاتلوا فما للننايا من بد » .

وقال قس بن ساعدة فى هكاظ :

« أيها الناس اسمعوا وعوا ، من عاش مات ، ومن مات فات ، وكل ما هو
آت آت ، لمن فى السماء لجبرا ، وإن فى الأرض لعبرا ، سحاب تمور ، ونجوم
تغور ، فى فلك يدور ، ويقسم قس قسما إن لله ديناً هو أَرْضى من دينكم هذا .

ثم قال : ما لى أرى الناس يذهبون ولا يرجعون ، أرضوا بالإفامة فأقاموا ،
أم تركوا فناموا ؟ » .

٣١٠ -

وخطب أبو طالب في زواج الرسول ﷺ بالسيدة خديجة ، فقال :
الحمد لله الذي جعلنا من ذرية إبراهيم وزرع إسماعيل ، وجعل لنا بلداً
حراماً وبيتاً محجوباً ، وجعلنا الحكماء على الناس . ثم إن محمد بن عبد الله ، من
لا يؤزن به فتى من قريش إلا رجح عليه ، برأ وفضلاً ، وكرماً وعقلاً ، وإن كان
في المال قل ، فإن المال ظل زائل ، وعارية مسترجعة ، وله في خديجة بنت خويلد
رغبة ، ولها فيه مثل ذلك ، وما أحببتهم من الصداق فعلى .

وخطب أكرم بن صيفى فى بنى تميم حين جاءه خبر النبى صلوات الله وسلامه
عليه فقال :

يا بنى تميم . لا تحضرونى سفيهاً ، فإنه من يسمع يخل (١) إن السفيه
يوهن من فوقه ، ويثبط من دونه ، لاخير فيمن لا عقل له . كبرت سنى ،
ودخلت ذلة ، فإذا رأيتم مني إحساناً فاقبلوه ، وإن رأيتم مني غير ذلك فقوموني .
ابنى إن شافه هذا الرجل مشافهة ، وأتاني بخبره وكتابه يأمر فيه بالمعروف ،
وينهى عن المنكر ، يأخذ فيه بحاسن الأخلاق . . إن أحق الناس بموالة
محمد ﷺ ومساعدته على أمره أتم ، فإن يكن الذى يدعو إليه حقاً فهو لكم
دون الناس ، وإن يكن باطلاً كنتم أحق الناس بالكف عنه والمتر عليه . . اننوا
طائعين قبل أن تأتوا كارهين . . إن الأول لم يدع الاخر شيئاً ، وهذا أمر له
ما بعده ، من سبق ليه غمر (٢) المعالى ، وامتدى به التالى . والعزيمة عزم .
والاختلاف عجز (٣) .

وخطب مرثد الخير الحميرى فى اثنين تنازعا الشرف حتى تشاحنا . وخيف أن
يقع بين حبيها أمر . فقال لهما :

- (١) أى من يسمع النسيء ربما ظن صحته أو من يسمع أخبار الناس
ومعاليهم يقع فى نفسه المكروه .
(٢) غمر : غطى .
(٣) مجمع الأمثال ج ٢ :

• لأن التخبیط وامتناع الهجاج (١) واستحقاق اللجاج (٢) سيقفكما على شفاهاة
في ورودها بوار الأصيله (٣) . وانقطاع الوسيلة . فتلافيها أمرًا قبل انتكاث
المهد . وانحلال العقد ، وأثبتت الألفه . وتباين السهمه (٤) . وأنتم في مسحه
رافقه (٥) . وقدم واطدة . فقد عرفتم أبناء من كان قبلكم من العرب بمن عصى
النصيح ، وخالف الرشيد ، واصفى إلى التقاطع (٦) .

وقال المأمور الحارثي .

• طلع (٧) بالآهواء الأشر (٨) وإن (٩) على القلوب السكر . وطخطن (١٠)
الجليل النظر . لأن فيما نرى لمعترا لمن اعتبره أرض موضوعه . وسماء مرفوعة ،
وشمس تطلع وتغرب . ونجوم تسرى فتغرب . وقر تطلعه النجوم (١١) . وتمحيقه
أدبار الغهور . وعاجز مثر . وحول (١٢) مكسد (١٣) وشباب مختضر (١٤)
ويفن (١٥) قد هبر (١٦) وراحلون لا يشوبون ، وموقوفون لا يفرطون (١٧) .

-
- (١) يمال اهتطى : أى ركب رأسه .
(٢) الاحتقاب من الحظية أو الحقاب وهو حزام المرأة والمراد : اصطحاب
اللجاج .
(٣) أى فى ورودها هلاك الجميع .
(٤) السهمه : القراية
(٥) باعما .
(٦) راجع الحطنة فى الأمالى ج ١ ص ٩٢ .
(٧) ارتفع وعل .
(٨) البطر وكدر السعمة .
(٩) استند .
(١٠) اظلم .
(١١) أوائل المشهور .
(١٢) شديد الاحتيال .
(١٣) فقير ، من أكدى الرجل أخفق أو افتقر .
(١٤) محصود .
(١٥) شيخ كبير .
(١٦) بقى .
(١٧) يسبقون ، وفرطه كضربه تقدمه الى المورد .

ومطر يرسل بقدر ، فيحيى البشر ، ويورق الشجر ، ويطلع الثمر ، وينبت الزهر ، وماء يتفجر من الصخر الأير^(١) . فيصعد المدر^(٢) عن أفنان الخضر ، فيحيى الأنعام . ويشبع السوام^(٣) وينمى الأنعام . إن في ذلك لأوضح الدلائل ، على المدبر المقدر ، البارئ المصور ، يا أيها العقول النافرة . والغلوب النائرة^(٤) . أن تؤفكون^(٥) . وعن أى سبيل تعمهون^(٦) ؟ ، وفى أى حيرة تهيمون^(٧) ١١ وإلى أى غاية توفضون^(٨) ١١ لو كشفت الأذهانية عن القلوب ، وتجمت الغشاوة عن العيون ، لصرح^(٩) الشك عن اليقين . وأفاق من لشوة الجهالة ، من استولت عليه الضلالة .

١ - ويتضح لنا من استعراض ما وصل إلينا من خطب الجماهيين ، أنها تنقسم على العموم بالجزالة والفصاحة والقوة وشدة الأسر ، فلا تحس ركازة ولا تلس ضغفاً ، ولا تعمد لحناً ، لأن المفطرة كانت سليمة خالصة لم تشبها بعد عجمة ، ولا يضمنها اختلاط .

٢ - ونلاحظ أن ألفاظها تارة تأتي سهلة لينة كما ترى في خطب قس ، وأبي طالب وأكثم بن صيفي ، وتارة تجمي وحشية غريبة تظهر فيها آثار البادية وأصحة جليلة كما رأينا في خطبة مرثد الخير . وإن التخبط وامتطاء الهجاج ، واستحقاق اللجاج . الخ ، وكما في خطبة المأمور . . و طخطخ البهل النظر . . وماء يتفجر من الصخر الأير . الخ ، .

(١) الصلب

(٢) الطين العلك .

(٣) المال الراعى كالسائمة وجمعها سوائم .

(٤) النائرة ، من نار تنورا . نفرت من العيب .

(٥) تصرفون .

(٦) تتحيرون .

(٧) هام : ذهب لا يحرق أن بتوجه .

(٨) تسرعون .

(٩) انكشف بعد خفاء .

٣ — ولم يكن الجاهليون يتأنفون في اختيار اللفظ ذي النغمة المتشابهة أو الجرس المتألف ، وكانوا لا يقصدون إلى المحسنات البديعية أو يتمددونها ، ويقل الزادف في نثرهم ، لئلا كانوا يؤثرون الإيجاز في كلامهم .

٤ — وتمتاز هذه الخطب بوضوح المعاني وقربها وصدقها ، كما رأينا ، لأنها تمثل حياتهم البسيطة الواضحة التي لا تعقيد فيها ولا التواء ، فهم لا يبالغون ولا يهولون ، ولأننا يعبرون عما يشعرون به في بساطة ودون تكلف . فتي فهم اللفظ اتضح معناه دون ممازاة في فهمه .

٥ — ويغلب على الخطب الجاهلية السجع كما رأينا في خطبة هاني بن قبيصة « هالك معذور ، خير من ناج فرور ، إن الحذر لا ينجي من القدر ، وإن الصبر من أسباب العذر . . الخ » ، وكما في خطبة قس « من عاش مات ، ومن مات فات . . الخ » وكان قس هذا يلتزمه ، وكما في خطبة المأمور « طمع بالأموات الأشر ، وران في القلوب الكدر . . الخ » ، وقد ألزم السجع فيها كلها . وأحياناً تهيج مرسله أو مترددة بين الإرسال والازدواج أو السجع كما ترى في خطبة أبي طالب « الحمد لله الذي جعلنا من ذرية إبراهيم ، وزرع لإسماعيل . . الخ » ويتجلى الازدواج أو السجع المزدوج في خطبة مرثد الخير « . . في توردها بوار الأصيلة » وانقطاع الوسيلة . . الخ » .

٦ — ويشيع في النثر الجاهلي قصر الجمل ، والإيجاز ، ولما يثار السكناية القريبة على التصريح ، وتكثر فيها الحسك والأمثال كما رأينا في معظمها ، وقد تأتى الخطبة كلها حكاماً وأمثالا كخطبة هاني بن قبيصة المذكورة ، وكما في بعض خطب أكرم بن صيفي .

٧ — ونلاحظ على الخطب الجاهلية ضعف الربط وعدم التماسك بين الجمل ، وعدم وحدة الموضوع في بعض الأحيان كما في الرصايا ، ولما ، فذلك راجع إلى الارتجال الذي تقسم به حياتهم ، ولما كثرة الحسك والأمثال التي تشيع في خطبهم والتي لا يمكن الربط بينها ، فإننا لو قدمنا بعضها وآخرها البعض لم يختل المعنى ولا نظام الخطبة .

٨ وأخيراً تنسم الخطب الجاهلية بقوة التأثير وحرارة العاطفة . وهكذا تتجلى خصائص الخطب والوصايا الجاهلية . وهما أهم مظهر للنثر الجاهلي .

سجع السكهان :

وينبغي أن نشير إلى لون آخر من ألوان النثر الجاهلي ، ونعني به ذلك السجع الذي كان السكهان يلتزمونه . ويحتشدون له ، ويؤثرونه على كل أسلوب ويتكلمون فيه . للتأثير على الناس ، والتمعية في الجواب .

والسكاهة هي الإخبار عن الأمور المغيبة ماضية كانت أو مستقبلية . وكان في العرب ثمان . ولهم فيهم اعتقاد . . ومن أشهرهم : سطيح . وشق وطرفة الخير . وفاطمة الحثمية (١) .

وكان العرب يفزعون إلى كهانهم في كل ما يطرأ عليهم من أمر . أو يستعصى عليهم من مشكلات وأزمات وشدائد ، ويستعطفونهم في الأدواء .

وكانت السكاهة منتشرة في الجاهلية قبيل البعثة . . وتدور غالباً حول التنبؤ بنبي يبعث . وتفسير الرؤى . ومعرفة ما أشكل من الأمور . أو نخفى من الحوادث .

والسكاهة الصائفة على أي حال نوع من الدراسة والإلهام وصدق الحس وصفاء الروح . . وكثيراً ما نرى ذلك حتى اليوم .

ويقول الجاحظ : وكان كهان العرب يتحاكم لإيهم أكثر الجاهلية ، وكانوا يدعون السكاهة وأن مع كل واحد منهم رؤيا من الجن (٢) . .

وكان كلام هؤلاء السكاهان في نبوءاتهم يدور حول ما يستفتون فيه من مسائل ومشكلات عما سبقت الإشارة إليه .

(١) كانت فاطمة بمكة ولها قصة مع عبد الله والد الرسول صلوات الله وسلامه عليه قبل زواجه بآمنة .

(٢) ١٩٥ ج ١ البيان والتبيين .

وكان هذا الكلام كله مسجوعاً . وكان السكهان يعتمدون فيه على الإغراب
للانتمية في الوجه اب .

ومهما يكن من شيء فإن حرفة السكهاة في ذلك العصر قد أثمرت طرياً طرياً
من الخطابة كان يتكئ على السجع والتوقييع ، كما كانت تكثر فيه الأقسام .
والألفاظ الغريبة ويتسم بقصر الجمل غالباً .

وفد روى أن النبي ﷺ نهى عن سجع السكهان ، وذلك لما كانه من التكلف
والإغراب . والغموض . وبمده عن الصدوق . وأدعائه المشاركة في علم الغيب .

ومن السكواهن ، والسكاهنات : زبراء . وشق أنمار . وسطيح الدبى . قالت
زبراء تنذروهما . وتنبئهم بمباغمة هدمهم لهم :

• واللوح الخافق (١) . والليل الغاسق (٢) . والصباح الشارق (٣) . والنجم
الطارق (٤) إن شجر الوادى ليأذى ختلاً (٥) . ويحرق أنياباً عَصلاً (٦) . وإن صخر
العاود لينذر أكلاً . لا تعمدون عنه معلاً (٧) . . . (٨) .

وقد اتفق شق أنمار (٩) وسطيح الدبى (١٠) في التعبير الرؤيا لربيعه بن نصر
الانعمى أحد ملوك العرب . حيث أخبراه باغارة الحبشة على بلاد اليمن .

-
- (١) اللوح بضم اللام : الهواء بين السماء والأرض ، الخافق : المضطرب .
(٢) الغاسق : المظلم شديد الظلام .
(٣) سرقت الشمس من باب تعد . طلعت ، وأسرفت : أضاعت ، وقيل هما
بمعنى واحد ، والمراد المضيء .
(٤) الطارق نجم يقال له كوكب الصباح .
(٥) يادو : يميل ، ختلاً : خذاً .
(٦) يحرق كينصر ويضرب يحك بعضها ببعض حتى يسمع لها صوت ،
وعسل جمع عصا وهو الثاب المعوج فى صلابة .
(٧) معلاً : بدا .
(٨) راجع كلام زبراء فى الأمل ١ ص ١٢٦ .
(٩) يقولون إن شقاً هذا كان نصف انسان له عين واحدة ويد ورجل
واحدة .
(١٠) يقولون إن سطيحاً كان يدرج كما يدرج الثوب لا عظم فيه الا
الوجهمة وأن وجهه كان فى صدره .

قال سطيح : « أحلف بما بين الحرتين من حبش ليهبطن أرضكم الحبش ،
ويمكن ما بين أبرز إلى جرش » .

وقال شق : « أحلف بما بين الحرتين من إنسان ، ليهبطن أرضكم السودان
وليمكن ما بين أبين إلى نجران » .

وفي كتب الأدب صور كثيرة للكهانة تدل على حذق الكهان وبراعتهم
في معرفة طوايا النفوس والكشف عن خبايا الأمور ، ومن ذلك ما يرويه
صاحب الألفاني :

« كانت هند بنت عتبة ، عند الفاكه بن المغيرة ، وكان الفاكه من فتيان
قريش . وكان له بيت للضيافة بارز يغشاه الناس من غير إذن . نخل البيت ذات
يوم فاضطجع هو وهند فيه . ثم نهض لبعض حاجته . فأقبل رجل من كان
يغشى البيت . فوجه . فلما رآها رجع هارباً ، وأبصره الفاكه . فأقبل إليها
فضربها برجله . وقال : من هذا الذي خرج من عندك ؟ قالت : ما رأيت أحداً
ولا انتبهت حتى أتيتني . فقال لها : ارجعي إلى أمك . وتكلم الناس فيها ،
وقال لها أبوها : يا بنية . إن الناس قد أكثروا فيك . فأنتبهي نباك . فإن يكن
الرجل صادقاً . دمست عليه من يقتله . فتقطع عنك المقالة ، وإن يك كاذباً
حاكته إلى بعض كهان اليمن . فقالت : لا والله ما هو بصادق ، فقال له يا فاكه
إنك قد رميت ابنتي بأمر عظيم . لحاكني إلى بعض كهان اليمن .

فخرج الفاكه في جماعة من بني مخزوم . وخرج عتبة في جماعة من عهده مناف
ومعهم هند ولسوة . فلما شارفوا البلاد . وقالوا : غداً نرد على الرجل تنكرت
حال هند . فقال لها عتبة . إنني أرى ما حل بك من تنكر الحال . وما ذاك
إلا لما ذكره عندك ، قالت : لا والله يا أبتاه . ما ذاك لما ذكره . ولكني أعرف
أنكم تأتون بشراً يخطئ ويصيب ، ولا آمن أن يسمني مبهماً يكون على سبة .
فقال لها إنني سوف أختبره لك . ثم أدخل في إحليل فرسه سبة بر ، وأوكأ عليها
بسير . فلما قدموا على الرجل أكرمهم ونحر لهم . وقال له عتبة : جئناك في أمر
وقد خبات لك خبيثاً اختبرك به ، فانظر ما هو قال ثمرة في كمره . قال :

أوضح . قال حبة بر ، في إحليل مهر ، قال صدقات انظر في أمر هؤلاء النسوة ،
لجعل يدنو من إحداهن ، فيضرب بيده على كتفها ويقول : انهض . حتى دنا
من هند ، فقتل لها : انهض غير رسعاه (١) ولا زانية ، ولتلدن ملصكا يقال له
معاوية ، فنهض لايها الماكه ، فأخذ بيدها فجذبت يدها من يده ، وقالت إليك
عنى ، فوالله لأحرصن أن يكون ذلك من غيرك ، فتزوجها أبو سفيان .



وفي الاتصال السمعى اتعم الأدب بالمعاطفية ، ذلك لأن الكلمة
المنطوقة عاطفية أكثر من الكلمة المكتوبة . وكانت طريقة تنعيم الكلمات
تقل الغضب أو الأسى أو الموافقة أو الرعب أو السرور أو التهمك إلى... ولكن
الكتابة وضعت نهاية للكلام حيث جعلت دورة الحضارة تبدأ ، فالحروف
الهجائية جعلت عالم الأذن السحرى يستسلم لعالم العين المحايد ولقد كانت
الكتابة العربية معروفة قبل ظهور الإسلام بقليل ولكنها لم تكن شائعة ،
إذ أن الروايات تذهب في بعض الأحيان إلى حصرها في أفراد قلائل ،
ولذلك كان « اللسان » ، والذاكرة هما أساس الإبداع الأدبى ، في حين لم تكن
الكتابة أو التدرين مجرد تعاليل صوق للكلام لغضب ، وإنما كانت رمزاً
لواقع الذى نريد تصويره وأكثر من ذلك هى محاولة لمزج العالم بهدف السيطرة
عليه وإعادة إبداعه من جديد عن طريق السيطرة على الكلمة وخلقها (٢) .

ولعله من أجل هذا خلق النثر مع الكتابة ، ولا نعى بالنثر الحديث
أو الأمثال أو الخطابة وإنما ذلك الضرب من التعبير الذى من شأنه أن يخرج
الإنسان من « سلطان الذاكرة » ، ويحفزه على التصدى إلى « الذاكرة المشددة » ..

النثر الفنى فى الأدب الجاهلى :

وكذلك نجد أن الأدباء يختلفون فى النثر الفنى : هل وجد فى العصر الجاهلى
أو لم يوجد إلا بعد العصر الجاهلى ؟ وتضطرب أراؤهم فى ذلك اضطراباً كثيراً :

(١) الرسساء ، قليلة لحم العجز والفخذين .
(٢) البشير بن سلامة : اللغة العربية ص ٤٠ .

أما أدباء العربية المتقدمون ، والكثير من الأدباء المعاصرين أيضاً ، فيؤمنون بأن العصر الجاهلي عرف النثر الفني معرفة كبيرة ، ويقولون إن العرب في ذلك العهد كانت لهم صور كثيرة من النثر الفني ، وكانوا يجيدون هذا الفن الأدبي لإجادة بالغة .

ودليلهم على وجود النثر الفني في الجاهلية هو :

١ — أنه كان عند كثير من الأمم القديمة كالفرس والهنود وقدماء المصريين نثر فني قبل الميلاد بقرون كثيرة ، فلم لا يكون للعرب نثر فني بعد الميلاد بخمسة قرون ؟

٢ — نزول القرآن الكريم يوجب الحسب بأن العرب في جاهليتهم كان لهم نثر فني ، وكانوا يجيدونه ويباغون فيه غاية البيان والفصاحة ، وإلا فكيف يتحدثهم الله عز وجل بن من البيان لم يعرفوه ؟

٣ — بقاء بعض صور من النثر الفني للعرب الجاهليين في مصادر الأدب العربي وأمثات كتبه ، من خطابة جيدة ، ونصائح بليغة . وإن كان الكثير من النثر الجاهلي قد ضاع لعم تدوينه بالكتابة ، والنثر أحوج إلى التدوين بالكتابة من الشعر ، لأن الشعر يسهل حفظه في الصدور ؛ وتعين القافية والوزن على تصحيحه ووايته . أما النثر فيشق حفظه ويصعب تناوله . ولم تكن الكتابة معروفة في الجاهلية إلا للقليل من الناس . الذين كانوا يستعملونها لأغراض سياسية وتجارية لا لأغراض أدبية (١) . والسبب في ذلك أمية العرب وبداهتها وأنها لم تكن أمة ذات حضارة أو ثقافة فكرية واسعة . ولذلك كان أكثر أدبها ارتجالاً وما يشبه الارتجال .

يقول الجاحظ : وكل شيء للعرب فلانما هو بديهية وارتجال وكأنه إلهام . وليس هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجمالة فمكرية . ولانما هو أن يصرف همه إلى الكلام . وإلى جملة المذهب . وإلى العمود الذي إليه يقصد . فتأنيه المعاني

(١) ص ٥ الفن ومذاهبه في النثر العربي - د . شوقي ضيف .

أرسالا ، وتنثال عليا ، الانفاظا انقيالا . وكان الكلام الجيد عندهم أظهر ، وهم عليه أقدر وأقهر ، وكل واحد في نفسه أنطق ، ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم أوجز ، والكلام عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر (١) .

٤ - والدليل الرابع على وجود النثر الفني في العصر الجاهلي هو وجود صحائف من الكتب الدينية عند بعض طبقات العرب ، من اليهود والنصارى ودعاة الخنيفية دن لإبراهيم وإسماعيل .

أما المستشرقون فيرون أن النثر الفني لم يعرفه عرب الجاهلية . ولم يشهده عصر صدر الإسلام . وإنما نشأ على يد ابن المقفع م ١٤٣ هـ في صدر العصر العباسي الأول . ومن ذهب إلى ذلك : المسيو مرسيه القرلسي (٢) . والمستشرق جب الإنجليزى وغيرهما .

وؤيد ذلك بعض الباحثين المعاصرين (٣) . كالدكتور طه حسين . ويدعون ذلك بأدلة منها :

١ - أن عيشة العرب الأولين لم تكن توجد النثر الفني لأنه لغة العقل . على حين سمحت بالشعر لأنه لغة العاطفة والخيال .

٢ - عدم انتشار الكتابة في العصر الجاهلي . وهي عماد النثر الفني .

٣ - والقرآن — الذي يستدلون به على معرفة الجاهليين للنثر الفني . ووجوده عندهم — لا يصح عده من النثر كما لا يصح جماعه شعراً . لأنه نمط أدبي مستقل ليس له شبيهه في الآثار الأدبية .

(١) ٢١ ج ٣ البيان والنبين للجاحظ - الطبعة الثانية .

(٢) راجع ص ٢٣ ج ١ السير الفني أزكى مبارك .

(٣) بتقفل هؤلاء مع المستشرقين في انكار وجود النثر الفني عند العرب في الجاهلية . ولكنهم يختلفون معهم في تحديد مبدأ نشأة النثر الفني في الأدب العربي فلدس ابن المقفع هو أول من ظهر النثر الفني على يديه كما يرى المستشرقون واذ ما عرف الأدب العربي في أول القرن الثاني الهجري كما يرى هؤلاء المعاصرون من أدباء العربية .

يقول الدكتور طه : « والواقع أننا لا نستطيع بحال من الأحوال — مهما
نحصر على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي — أن نطعن إلى أن هذا
العصر كان له نثر فني (١) . فالعصر الجاهلي لم يكن له نثر بالمعنى الذي حددته ،
ومع ذلك فقد كان له نثر خاص . لم يصل إلينا : اضعف الذاكرة وخلوه
من الوزن . وهذا النثر هو الخطابة (٢) فأول القرن الثاني للهجرة هو الذي
شهد ظهور الحياة العقلية . وهو الذي شهد مظهر الحياة العقلية وهو نشأة
النثر الفني (٣) .

والحق أنه كان للعرب قبل الإسلام نثر فني يتناسب مع صفاء أذهانهم .
وحدة تفكيرهم . واسكنه ضاع لأسباب منها : شيوع الأمية . وقلة التدوين .
وبعد ذلك النثر عن الحياة الجديدة التي جاء بها الإسلام . والقرآن الكريم
شاهد صدق على وجود النثر الفني قبل الإسلام . ويعطى فكرة عامة عن
ازدهاره وقوته في هذا العصر الجاهلي . وما يقال من أنه ليس نثراً مغالطة
لا تهتز على عقل .

وأغلب الظن أن هؤلاء الذين يعملون نشأة النثر الفني على يدى ابن المقفع
لأنما يريدون إسناد ذلك الفضل لأثر وراثته الفارسية . وأن أدنا العربى مدين
في ذلك للعقلية الفارسية . وهذه شعوبية حديثة ترى مظهرها واضحا في إنكار
فضل العرب . ونسبة كل مكرمة أدبية أو غير أدبية لغيرهم من العناصر
الأجنبية ... ثم إن المكتابة إنما نتاج إليها النثر الفني في تدوينه لا في نشأته
كما يسلم بذلك العقل .

ونخلص من ذلك كله إلى لإثبات رأينا الذى رأيناه . وهو أن النثر الفني
وجد قبل الاسلام وقبل اتصال العرب الثقافى بالفرس واليونان بأمد طويل .

(١) ٣٠ و ٣١ من حديث السعير والنثر لطفه تحسين .

(٢) ص ٣٢ المرجع نفسه .

(٣) ص ٤٩ المرجع نفسه .

وانوضح أخيراً موقف الدكتور طه من النثر الجاهلي ، يرى الدكتور :

١ - أنه لم يعرف الجاهليون النثر الفني ، ولأننا عرفوا ألواناً أخرى من النثر ، من أسجاع ، وأمثال ، وخطابة لم تكن شيئاً ذا غناء (١) وسجع كهان (٢) . وهذه بينها وبين النثر الفني اثنان بعيدان .

٢ - ويرفض الدكتور قبول ما ينسب لعرب الجنوب من نثر . من شتى هذه الأنواع النثرية المروية لأن النثر لما جاء بلغة قريش التي لم يكن لعرب الجنوب بها علم . ولأنهم كان لهم لغة معروفة كتبوها وتركوا لنا فيها نصوصاً منشورة كشفها المستشرقون وهي لا توافق لغة قريش في شيء . فكل ما يضاف إلى النثر من نثر مرسل أو مسجوع أو خطابة في الجاهلية عند الدكتور منتحل . أما عرب الشمال فيرى رفض ما يضاف إلى ربيعة وغيرها من عرب العراق والبحرين والجزيرة من نثر . ويتردد فيما ينسب منه إلى معسر ، ويرى أن الكثير منه منتحل (٣) .

ونحن لا نوافق الدكتور على ما ذهب إليه : من إنكار وجود النثر الفني في الجاهلية ولا من التهمين من شأن الخطابة الجاهلية ، وإن كنا نسلم معه بأن بعض النصوص الأدبية من النثر الجاهلي قد انتحلت بعد الإسلام .

الملاحظات :

أما الملاحظات ؛ فإنها أثر من آثار الانتقال من حضارة الاتصال اللمعي إلى حضارة الاتصال التدويني . ذلك أنه كان فيما أثر من أشعار العرب ، ونقل إلينا من تراثهم الحافل ، بعض قصائد من أجود الشعر وأدق معانيه ، وأوسع خيالاً ،

(١) يرى الدكتور أن الخطابة فن إسلامي خالص وبقي : بل لا تصدق أنه قد كانت العرب في الجاهلية خطابة ممتازة إنما استحدثت الخطابة في الإسلام (ص ٣٧٤ الأدب الجاهلي) .

(٢) راجع ٣٧٢ - ٣٧٥ الأدب الجاهلي لطلح حسين ط ١٩٢٧ .

(٣) راجع ص ٣٦٩ من الأدب الجاهلي وما بعدها .

— ٢٢٢ —

وأبرعه أسلوباً وأسمحه لفظاً ، وأعظمه معنى ، وأمدّه قافية . وأصدقه تصويراً
للحياة التي كان يحياها العرب في جاهليتهم وقد سميت هذه القصائد بالمعلقات .

وهذه القصائد هي على المشهور المتداول :

١ — قصيدة امرئ القيس وأولها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول لمؤمل

٢ — قصيدة زهير بن أبي سلمى وأولها :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

بحومانة الدراج فالتشلم

٣ — قصيدة طرفة بن العبد ومطلعها :

لحولة أطلال بركة نهمد

تلوح كبقايا الوشم في ظاهر اليد

٤ — طويلة عنتره وأولها :

هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟

٥ — قصيدة عمرو بن كلثوم ومطلعها :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

ولا تبقي نهمور الاندرينا

٦ — قصيدة لبيد وأولها :

صفت الديار محلها فقامها

بمى تأبد غولها فرجامها

٧ - طويلة الحارث بن حلزة ومطلعها :

آذنتنا بينها أسماء

رب ثاور يمل منه الثواء

— ٢٢٣ —

هؤلاء الشعراء كلهم جاهليون ما عدا ليبدأ فإنه من المخضرمين ، وبعض
الادباء يجعله جاهليا وبعضهم يسقط من هؤلاء عنقرة والحارث ، ويثبت الأعشى
وفصيدته :

ما بكاء الديار بالاطلال

وسؤالي وما ترد سؤال

والنايعة في فصيدته :

عوجوا خيوا لنعم دمنة الدار

ماذا نحيون من نوى وأحجار ؟

ويجعل بعضهم منها طويلة الأعشى ، وهي مدحته للنبي ﷺ :

ألم تفتن عيناك ليلة أرمدا

وبت كما بات السليم مسهدا

وطويلة النايعة :

يا دار مية بالعليا فالسند

أقوت وطال عليها سالف الأمد

وبعضهم يجعل منها قصيدة صبيد :

أفمر من أهله ملجوب فالقطييات فالذنوب

وبعض الرواة يرى أن المعلقات ثمان ويجعلها بعضهم عشراً ويعد منها

قصيدة الأعشى « ودع هريرة » .

على أن المختار أنها سبع ، ولعل منشأ الزيادة أن بعض الرواة كان يرى
فيها يضيفه من القصائد ملاح التقديم ومحات الترجيع على بعض ما اختير فيضيفها
من نفسه . وليس أدل على ذلك من اختيار قصيدة (ألم تفتن عيناك) وإدعاء
أنها من المعلقات وهي إسلامية أنشدت للنبي صلى الله عليه وسلم . وهي مما لا ينطبق
عليها خبر النمليق بحال فلم يعرف أنها خلقت على الكعبة ، أو قال ملك : خلقت
لنا هذه .

لم سميت هذه القصائد معلقات ؟

يرى بعض المتقدمين من أدباء العرب أن هذه القصائد التي جمعها حماد الرواية سميت المعلقات لأنها علفت على السكبة تعظيماً لامرأها وتنبهاً على خطورها ، ودلالة على مكانها من الفضل ، ومزائها من الرفعة ، وجلالة الشأن ونفاسة القيمة .

ومن هؤلاء أحمد بن عبد ربه صاحب العقد الفريد فإنه قال : والشعر ديوان خاصة العرب والمنظوم من كلامها والمقيد لا يامها والشاهد على أحكامها ، حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تغيرنها من الشعر القديم ، فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة ، وعلقتها في أستار السكبة فنه يقال : مذهب امرئ القيس ومذهب زهير ، والمذهبات سبع ، وقد يقال لها المعلقات ، (١) .

ومن قوله هذا ترى أن الاسم الأجدر بها عنده هو المذهبات لأنها تكتب بماء الذهب في القباطي ، وأن تسميتها انزعجت من تعليقها على السكبة ... وابن رشيق في كتابه العمدة يحتاج بتعليقها على السكبة وإن كان يحكى الراى الآخر القائل إنها لم تعلق على السكبة .

يقول ابن رشيق : وكانت المعلقات تسمى المذهبات وذلك أنها اختيرت من سائر الشعر القديم فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على السكبة ، لذلك يقال مذهب فلان إذا كانت أجود شعره ، ذكر ذلك غير واحد من العلماء ، وقيل كان الملك إذا استجيدت قصيدة الشاعر قال : علقوا لنا هذه لتسكون في خزائنه (٢) .

ويقول ابن خلدون : وإن العرب كانوا يعلقون أشعارهم بأركان البيت للحرام

(١) العقد الفريد ج ٣ ص ١١٦ .

(٢) العمدة ج ١ ص ١٦١ .

موضع حجهم وبيت إبراهيم ، كما فعل امرؤ القيس والناخبة وزهير وعنترة وطرفة وعلازمة والاعشى وغيرهم من أصحاب المعلقة السبع . فإنه إنما كان يتوصل إلى تعليق الشعر بها من له قدرة على ذلك بقومه وعصبية ومكانه في مضر على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلقة (١) .

فإن خلدون يرى أنها سميت كذلك لتعلقها بأركان البيت الحرام وإن كان يبدو من عبارته أن الذي علق أكثر من هذه السبع ، ولعله يرى أن هذه السبع أنفوس وأروع ما علق . بيد أنها تختلف مع ابن خلدون في أن الذي يتوصل إلى التعليق له قدرة على ذلك بقوته وعصبية ومكانه في مضر ، فإن الذي يبدو فيما أثر من الشعر الذي علق أنه يعتمد لذلك على قوته الذاتية ومكانته الأدبية لا على حمية وعصبية .

ويرى البغدادي صاحب خزنة الأدب أنها سميت معلقة لتعلقها على الكعبة ، يقول : وكان العرب في جاهليتهم يقول الرجل منهم الشعر فلا يعبا به ولا ينشده أحد . حتى يأتي مكة في موسم الحج فيعرضه على أندية قریش فإن استحسنوه روى وكان نقرأ لقائله وعلق على ركن من أركان الكعبة حتى ينظر إليه ، وإن لم يستحسنوه طرح وذهب فيما يذهب . قال أبو عمرو بن العلاء (المتوفى سنة ١٥٤ هـ) كانت العرب تجتمع في كل عام وكانت تعرض أشعارها على هذا الحى من قریش (٢) .

والمؤرخ الفرنسى (سيدير) يوافق هؤلاء الأدباء في التعليق على الكعبة ويرى أن المعلقة أُلشدت في الأسواق ، وبعد اختيارها وقبولها عُلقت على الكعبة ، بعد أن كتبت بالذهب على نفيس القماش ليطلع عليها الذرية (٣) .
وأنكر بعض الأدباء تعليقها على الكعبة وحججهم في ذلك :

(١) المقدمة ص ٥١١ .

(٢) خزنة الأدب ج ١ ص ٨٧ .

(٣) خلاصة تاريخ العرب لسيدير .

(م ١٥) النفسير للآب العربى)

١ - أن خبر التعليق وصل إلينا مبهما غامضاً لم يبين كيفية التعليق ولا زمانه ولا يكشف عن الذين كتبوها أو الملوك الذين أمروا بتعليقها أو الحكام الذين حكموا لها بالقوة والتقدم .

٢ - وأن السكبة قد هدمت ووجدت بهاؤها على عهد رسول الله ﷺ ولم يذكر شيء عن هذه المعلقات ولا عما أصابها .

٣ - وأن العرب ما كان لهم أن يدلسوا السكبة بما كان يشيع في هذه القصائد من فسوق وهجر وحش ورم الذين يعظمونها ويحجون إليها .

٤ - وأن الأشعار الجيدة التي أثرت للعرب كثيرة فلماذا لم يؤثر خبر التعليق إلا هذه القصائد ؟

٥ - وأنها لو علفت لظلت معروفة لم ينطرق إليها اختلاف في عددها ، أو في رواية أبياتها .

وزعيم هؤلاء أبو جعفر النحاس أحد شراح المعلقات فهو يقول : « إن خبر تعليقها على السكبة لا يعرفه أحد من الرواة ، وإن حماداً حين رأى صدوق الناس عن الشعر وزهدهم فيه جمع لهم هذه القصائد السبع وقال : هذه هي المقهورات ، فسميت القصائد المشهورة ، ويرى أن تسميتها بالمعلقات يرجع إلى أن الملك كان إذا استحسن قصيدة قال : « علقوا لها هذه وألبسوها في خزانتي » . وابن النحاس يرى أنها كتبت وعلقت وإن كان ينسب تعليقها على السكبة ثم لا يذكر من هو الملك الذي كان يستحسن القصيدة ويأمر بتعليقها في خزانته ، ولعله النعمان بن المنذر الذي كان لديه ديوان فيه أشعار المحول وما مدس به ، كما يقول ابن سلام (١) .

ويرى المستشرق الألماني (تولدكي) أنها لم تعلق على السكبة كما يقال ، وأن المعلقات معناها المستنجات ، وإنما سماها جماعة بهذا الاسم تشبيهاً لها بالقلائد

التي تعلق في النحور ، واستدل على ذلك بأن من أسماها السموط . ومن معان السموط القلائد .

ويرى هذا الرأي كذلك الأستاذ الفرنسي (كليمان هيار) مؤلف كتاب « الأدب العربي » .

ويرى الأستاذ الشيخ أحمد الإسكندري أن السبب في تسميتها بالمعلقات أن العرب لم تكن تكتب في دفاف ، وإنما لم تكتب قبل القرآن كتاباً مدفناً ، وإنما كانوا يكتبون في رفاع مستطيلة من الحرير أو الجلد أو السكاغد يوصل بعضها ببعض ثم تطوى على عود أو خشبة وتعلق في جدار الرواق أو الخيمة بعيدة عن الأرض حرصاً عليها من الأرضة أو نحو ذلك (يوم تطوى السماء كطى السجل للكتاب) ، لاذ يظفر أن السجل ومعناه الصحيفة أو الكتاب الذي كان يعلق الكتاب أو يطويها ، لعله كان يستعمل مثل هذا العود في طي الكتاب وتعليقه ... ولو صح هذا لما اقتصر أمر التعليق على هذه القصائد فقط بل كان كل شاعر يحرص على أدبه ويحتفظ بشعره ياجأ إلى مثل هذا الصنيع

ويحمل الأستاذ المرحوم مصطفى الرافعي حملة قوية عنيفة على خبر تعليقها على الكعبة ويقول ص ١٨٨ ج ٣ « ولم نر أحداً من يوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق ولا سمى تلك القصيدة بهذا الاسم كالجاحظ والمبرد وصاحب الجهرة وصاحب الأغاني ، مع أن جميعهم أوردوا في كتبهم تنقاً وأبياتاً منها ، وقد ذكر أبو الفرج صاحب الأغاني المتوفى سنة ٣٥٦ هـ أن عمرو ابن كلثوم قام بقصيدهته خطيباً بسوق عكاظ وقام بها في موسم مكة فلو كان خبر التعليق صحيحاً لما ضره أن يقول فكتبتها العرب وعلقها على ركن من أركان الكعبة » .

ومن العجيب أن يدعى المرحوم الرافعي أنه لم ير أحداً من يوثق بروايتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق ، مع أن ابن رشيق يقول : « إن خبر تعليقها على الكعبة ذكره غير واحد من العلماء » .

(ح) هذا وقد رأينا فيما نقلنا من أقوال المعارضين لخبر التعليق حملة قوية

عذيفة عليه ... والامر فيما نرى اهرن من أن نحصى له هذه الخنية ونحتشد في
سبيل دفعه هذا الاحتشاد

فالمرء كان من عاداتهم إذا أراد أن يوثقوا أمراً أو يؤكدوا عهداً
كتبوا به كتاباً وعلقوه في جوف السكمبة تعظيماً لشأنه . اليسوا قد اعادوا
أو اتفقوا على مقاطعة بنى هاشم فلا ينسكبونهم ولا يبيعونهم ولا يبتاعون منهم
وكتبوا بذلك وثيقة ثم علقوها في جوف السكمبة تؤكداً لهذا الامر على
أنفسهم ؟ ما الذى كان بينهم من تعليق هذه القصائد وهم يرونها كتابهم الخالد
وأسفارهم التى تنطق بمجدهم وتعلن عن مناقبهم وتشيع بين الأنام مفاخرهم ؟
ولقد كان ابن عباس يجلس في مسجد الرسول ﷺ يسمع إلى شعر عمر ابن
أبي ربيعة مع ما فيه من غزل لا يقل عن غزل امرئ القيس . وهذا عمر ابن
الخطاب ينسكب على حسان لشجده الشعر في مسجد رسول الله ﷺ فيقول له :
دعنى فلقد كنت أشد فيه من هو خير منك فلا يغير على شيئاً .

ولو كان يؤخر هذه الطوال عن تعليقها عندهم ما يبدو فيها من فحش
وما يشيع من فجور ، لاخرها ذلك من الشهرة وعادتها عن الانتشار وخاصة
عند اشرافهم وعقلائهم والمنوهرين منهم ، وليس بمعقول أن يدعى حماد الوايه
أنها علقته ليلفت الناس إليها ويدلهم على مكانها من البيان ومنزاتها في البلاغة
بمثل هذه المدعوى ، فإن ما نسب به من إشراق وإبداع وممو كليل يجعل القلوب
تعلق بها والأنظار تلتفت إليها .

ولقد أنكر بعض الأدباء صحة نسبة القصائد لقائلها وادعى أنها منحوالة
وضمها أمثال حماد وخلف الأحمر . وهو شك لا يقوم عليه دليل ولا يستنده
برهان من نقل أو تاريخ أو تمكيد سليم . فقد يستسيغ العقل أن تنحل أبيات
قصيدة أو قصيدتين لشاعر ، أما أن تنحل مثل هذه القصائد كلها وتنسب إلى
هؤلاء الشعراء فأمر يله العمل ويأباه المنطق الصحيح .

والذى نستطيع أن نخالص إليه من كل هذه الممارك أن هناك قصائد سبهاً

أجمع الرواة على خواتمها وقوتها ، إرتفاعها عن جميع ما أثر العرب من شعر وجمع لهم م ، قهيد ، وأنهم سمو هذه القصائد الطوال أو المعلقات أو المذهبات أو السموط .

ولقد شرح هذه القصائد أبو بكر البطلوسى المتوفى سنة ٤٩١ هـ ، وأبو جعفر ابن النحاس المتوفى سنة ٢٣٨ هـ ، وأبو العالى المتوفى سنة ٣٥٦ هـ ، وأبو ذكريا ابن الخطيب التبريزى المتوفى سنة ٥٠٢ هـ ، والدميرى صاحب حياة الحيوان ، الزواى المتوفى سنة ٤٨١ هـ ، وهى مشروحة فى كتاب الجهرة .

والناظر فى هذه القصائد يروعه ما تمتاز به من قوة السبك ، وتلاحم النسيج ، وحرارة الصوغ وحسن العبارة ولطيف المعنى "وسمو الأسلوب وتصويرها الرائع لحياة العرب ، وما كان بخامرها من أحداث ، ويتمثلها من وقائع .

كما تمتاز بطولها الذى لم يهدأ فى قصائد الجاهليين وتعدد أغراضها وتنوع مناحيها . اشتغالها على كثير من المعانى التى قل أن تجد فى غيرها من القصائد فنزاتها من الشعر الجاهلى عامة فى أعلى مكان وأسمى منزلة ، وأرفع ذروة .

ومن ذلك يتضح أن الأدب فى الحضارة السمعية يعتمد على الاتصال الشخصى الذى يتميز بالتفاعل والتبادل بين المرسل والمستقبل ، بمعنى أن الأدب فى هذه الحضارة ، مزدوج الاتجاه ، فيه إرسال واستقبال ، فى حين أن الأدب فى عصر الاتصال الجماهيرى يسرى فى عطف ذى اتجاه واحد من المرسل إلى المستقبل . وهنا تنطبق صفة الإعلام أو نقل التجربة الأدبية من جانب واحد إلى الجانب الآخر كما نطبق عليه العبارة الإعلامية المشهورة " من يقول - ماذا - لمن - بأية وسيلة - وما هو الأثر أو النتيجة ؟ " .

ولقد ظلت الحضارات تتداخل فى بعضها البعض ، فأننا فى العصر الاموى مثلا ، سنجد إلى جانب حضارة التدوين آثار الحضارة السمعية فى الأدب وفى اتصاله بالجمهور ، ومن ذلك مثلا أن الأسواق الأدبية ؛ ظلت مزدهرة على الرغم من بداية ازدهار حضارة التدوين وذلك من غير شك ، أثر من آثار حضارة

الاتصال السمعى فقد كان هنالك سوق المرند بالبصرة ، ولهذا المرند^(١) أثر غير قليل فى اللغة والأدب والشعر فى العصر الأموى ، ولا بأس بالإطالة هنا فى حديثه .

هو صاحبة^(٢) من ضواحي البصرة ، فى الحمة الغربية منها مما يلى البادية بينه وبين البصرة نحو ثلاثة أميال . كان سوقا عامة . قال الأصمعى : « المرند كل شيء حبست فيه الإبل والغنم . » وبه سمى مرند البصرة ، وإنما كان . وضع سوق الإبل وهو أفع على طريق من ورد البصرة من البادية ومن خرج من البصرة إليها . ويظهر أنه نشأ سوقاً للإبل ، أنشأه العرب على طرف البادية يقضون فيه شؤونهم قبل أن يدخلوا الحضر أو يخرجوا منه^(٣) .

(١) هو على وزن منبر ومقود من رند بالكان اذا أمام فيه ، وفى الحديث أن موضع مسجد رسول الله كان مرندا لئتمن من حجر معاذ من عقراء فععله للمسلمين فبناه الرسول مسجدا ، وفى شعر الفرزدق .
عنه سبة « سال المرند ان كلامها عجاجة موت بالسيف الصوارم
ثناء محازا لما بتصل به من محاوره ، وقد يجوز أن يكون سسى كل واحد من جانبيه مرندا ، وقال الجوهري : عنى به سكة المرند بالبصرة ، والسكة التى تلتها من ناحية بنى تميم ، جعلها المرندبن ، ومن ذلك الأحوصان وهما الأحوص وعوف بن الأحوص . هذا نص تفسر البيت من اللسان ص ١٥١ ج ٤ . وبلاحظ ان فى العبارة خطأ مطبعيا فى اول سطر من الصفحة المذكورة تحت وردت العبارة هكذا : سماء ، وصحتها : ثناء .

(٢) ١٥٠ و ١٥١ ج ٤ لسان العرب ، ومرند الإبل : محبسها ، وقال ابن الأعراسى وأبو عبيدة : المرند فضاء وراء البيت يرتفق به ، ومرند التمر جريته الذى بوضع فيه (راجع ص ٥١ ج ٤ لسان العرب) وهو الأندر بلغة أهل الشام ، والبيدر بلغة أهل العراق (١٥١ ج ٤ لسان العرب) وأهل المدينة يسمون الموضع الذى يجفف فيه التمر مرندا وهو المسطح والجريد فى لغة أهل نجد (١٥١ ج ٤ لسان العرب ، و ٢٢٩ ج ١ صاحب الجوهري) وهو الجريد دعة أهل مصر .

(٣) احمد أمين — مجلة الثقافة المصرية .

وفي اللسان — في مادة ب ص ر — وقال ابن شميل : البصرة أرض كأنها
حبل من جص وهي التي بنيت بالمربد ولما سميت البصرة بصرة بها . فكان
المربد كان موجوداً في الجاهلية . يقول أحمد أمين :

إن أخبار المربد في الجاهلية معدوم، مما يدل على قلة خطره إذ ذاك، إنما كان
له الخطر بعد أن فتح العرب العراق . وسكنوه وخططوا البصرة ، فقد أنشئت
فيه المساكن بعد أن كان مربداً للإبل فقط ، واتصلت العمارة بنه وبين البصرة
حتى قالوا فيه : العراق عين الدنيا ، والبصرة عين العراق ، والمربد عين البصرة ،
وقد كان المربد في الإسلام — كما يقول أحمد أمين — صورة معدلة لمكاظ
الذي كان سوقاً للتجارة ، وكان سوقاً للدعوات السياسية ، وكان سوقاً للآداب —
جاء في كتاب « ما يعمل عليه » : المربد كل موضع حبست فيه الإبل . ومنه
سمى مربد البصرة مربداً لاجتماع الناس وحبسهم النعم فيه — كان يجتمع العرب
من الأفطار، يتناشدون فيه الأشعار: ويبيعون ويشتررون وهو « كسوق عكاظ »
وقال العيني : « مربد البصرة ، محلة عظيمة فيها (أى في البصرة) من جهة البرية
كان يجتمع العرب فيها من الأفطار ويتناشدون الأشعار ويبيعون ويشتررون .

وكانت أهم أخبار المربد ما كان بعد قتل عثمان بن عفان من سير عائشة
أم المؤمنين إلى البصرة . فامها نزلت بفناء البصرة ورأت أن تبقى خارجها
حتى "سل إلى أهلها تدعوهم بدعوتها ، وهي المطالبة بدم عثمان وكان معها
طلحة والزبير . ثم سارت إلى المربد معهم وخرج إليها من قبل دعوتها .
وخرج إلى المربد كذلك عامل على البصرة . وهو عثمان بن حنيف ومن
يؤيده "أصبح" المربد وهو عويج بن أقي الحجاز ومن خرج من البصرة .
حتى ضاق المربد من فيه . وأصبح المربد مجالاً للخطباء بمن يؤيده عائشة ومن
مها . ومن يؤيده علياً وعامله . وأصبح عائشة في ميمنة المربد وأصحاب
على في ميسرته . ويخطب في المربد طلحة ويهدج عثمان بن عفان ويعظم
ما جنى عليه ويدعو إلى الطلب بدمه . ويخطب الزبير كذلك ويخطب عائشة
أم المؤمنين بصوتها الجهوري ويؤيدهم من في ميمنة المربد ويقولون :

صدقوا وبروا رقالوا الحق وأمروا بالحق ، ويؤثر قول عائشة في أهل المدينة
فينحاز بعضهم إليها ويبقى الآخرون على رأيهم وعلى رأسهم عثمان بن حنيف ،
ويحطون كذلك ببنون خطأ هذه الدعوة وأن طلحة والزبير بايعا علياً فلاحق
لهما في الخروج عليه ويؤيدهم أبو الاسود الدؤلي وأمثاله ، وهكذا انتقل المربد إلى
جميع حافل كبير .

وكان العصر الأموي أزهى عصور المربد ، ذلك لأن العرب كانوا قد
هدهوا من الفتنج والتفكر الممالك في أيديهم ، وأصبح العراق مقصد العرب يؤمه
من أراد الغنى وخاءة البصرة ، جاء في الطبري : « أن عمر بن الخطاب سأل أئس
ابن حجة وكان رسولا إلى عمر من العراق فقال له عمر : كيف رأيت المسلمين ؟
فقال انشأت عليهم الدنيا فهم يملون الذهب والفضة ، فرغب الناس في البصرة
فأتوها ، وكان المربد باب البصرة يمر به من أرادها من البادية ، ويمر به من
خرج من البصرة إلى البادية ، ويقطنه قوم من العرب كرهوا ممشية المدن
ويقصد سكان البصرة يستنشقون منه هواء البادية . فكان ملتقى العرب ، وكانوا
يحبون فيه حياة تشبه حياة الجاهلية : من مفاخرة بالانساب وتعظيم بالكرم
والشجاعة . وذكر لما كان ابن القبائل من لحن . فالفرزدق يقف في المربد ينهب
أمواله فمل كرماء الجاهلية حكى في النقائض أن « زياد بن أبي سفيان كان ينهب
أئس ينهب أحد مال نفسه وأن الفرزدق أنهب أمواله بالمربد . وذلك أن أباه
بعث معه إبلا ليبيعه فباعها وأخذ ثمنها فعقد عليه مطرف خز كان عليه فقال
قائل : لشد ما عقدت على دراهمك هذه أما والله لو كان غالب ما فعل هذا
الفعل . فخلفا ثم أنهبها . وقال : من أخذ شيئاً فهو له ، وبلغ ذلك زياداً فبالغ في طلبه
فهرب . فلم يزل في هربه يطوف في القبائل والبلاد حتى مات زياد .

وأراد عرب البصرة أن يكون لهم من مربد البصرة ما كان لهم في سوق
عكاظ في الحجاز فبلغوا غايتهم . وأحيوا العصبية الجاهلية وساعد الخلفاء
الأمويين أنفسهم على إحيائها لما كانوا يستفيدون منها سياسياً . فرأينا ظل ذلك
في الأدب والشعر . ورأينا المربد في العصر الأموي يزخر بالشعراء يتهاجون

يتفاخرون . ويعلى كل شاعر من شأن قديانه ومذهبه السياسى . ويضع من شأن غيره . بن الشعراء ومذاهبهم السياسية .

ومن أجل هذا خلف المربد أجل شعر من هذا النوع فكثير من نقائص جرير والفردق والاختلال كانت أثراً من آثار المربد ، قيلت فيه وصدرت عما كان بينهم من منافرة رخصومة . يروى الأغاني أن جريراً والفردق اجتمعا فى المربد فتنافرا وتهاجيا وحضرهما المعجاج والاختلال وكعب بن جعيل .

كان كل من جرير والفردق يلبس لباساً خاصاً ويخرج إلى المربد ويقول قصائده فى الفخر والهجاء . والرواة يحملون إلى كل منهما ما قال الآخر فيرد عليه قال أبو عبيدة : « وقد جرير بالمربد وقد لبس درعاً وسلاحاً تاماً . وركب فرساً أعاره إياه أبو جهضم عباد بن حصين . فبلغ ذلك الفردق فلبس ثياب وشى وسواراً وقام فى مقبرة بنى حن ينشد بهير والساس يسمون . فيما بينهما بأشعارهما فلما بلغ الفردق لباس جرير السلاح والدرع قال :

عجبت لراعى الضأن فى - طمية (١) وفى الدرع عبد قد أصيبت مقاتله

ولما بلغ جرير أن الفردق فى ثياب وشى قال :

لبست سلاحى والفردق لعبة عليه وشاحاً كرج (٢) وجلالته (٣)

وما زال كذلك يتهاجيان ويقولان القصائد الطويلة الكثيرة حتى ضج البصرة فهام منازلها بالمربد فقال جرير :

فما فى كتاب الله تهديم دارنا بهديم ماخور خبيث مداخله

وكان لكل شاعر من شعراء المربد حلقة ينشد فيها شعره وحوله للناس

(١) أى الدرع مذسوبة الى حطمة بن سحارب وهو رجل كان يصنع

دروع .

(٢) هو ما يتخذ من الحمى مثل المهر يلعب عليه وهو لفظ دخيل لا أصل

له نى العربية .

(٣) ١٣٢ ج ٤ الأغاني .

يسمعون منه . جاء فى الاغانى : كان لراعى الإبل والمرردق وجاساهاهما حلقة بأعلى المربد بالبصرة .

ومما يروى عن الفرزدق فى المربد ما حدث به الاصمعى . قال : سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول : لقيت الفرزدق فى المربد . فقلت يا أبا فراس . أحدثت شيئاً ؟ فقال : خلد . ثم أشدنى ؛

كم دون مية من مستعمل قذف ومن فلاة بها تستودع العيس
فقلت : سبحان الله هذا للمتلس فقال : اكتمها . فلهذوال الشعر أحب
الى من ضوال الإبل .

ولا شك أن المربد كان له آثار كبرى فى الأدب فى عصر بنى أمية .
وقد بقى المربد فى العصر العباسى . ولكنه كان يؤدى غرضاً آخر غير
الذى كان يؤديه فى العهد الأموى . غرضاً إقتصادياً لا غرضاً أدبياً .
ثم دمره الزنج فى ثورتهم السياسية التى بدأت عام ٢٥٥ هـ .

أما مجالس الأدب . فهى تمثل كذلك مظهراً من مظاهر حضارة الاتصال
السمعى . حيث تعددت مجالس الأدب والشعر فى هذا العصر . وكثرت حلقاتها
وقد كان للخطباء والأمراء عناية بالغة . واهتمام عظيم بالأدب واللغة والشعر .

فقد كان خلفاء بنى أمية عرباً . يطربهم المعنى الرائق . واللفظ الفائق .
ويعجبهم الأسلوب الناضج . والشعر البديع . والنصير الجميل . لما فطروا عليه
من ذوق حساس . وسليقة مرهفة . وبصيرة نافذة . وذكاء متوقد . وعلم
غزير . ومعرفة بالسوابق القبائل وأحسابها . ومفاخرها ومثالبها .

فلا عجب أن تزداد عنايتهم بكل مظهر يعلى من شأن الأدب . وأن تعظم
رغبتهم فى تشجيع الأدباء ورعاية الشعراء وصيانة الزايت الأدبى . على نحو
ما سجلته كتب الأدب . ووعته صحائف التاريخ . ونقله الرواة .

وكان من وسائلهم الى حفظ ملكهم . والإبقاء على سلطانهم . أن عمدوا

إلى إثارة المصيبات ، وبعث الخصومات ، وإحياء ما اندثر من منافسات
الجاهلية وأحقادها ، ليشغلوا الناس بذلك عن موانيتهم على الملك ، ومساورتهم
على السلطان ، ومنازعتهم فيما استقر لهم من أمور الخلافة ، فهاد الشعراء إلى
تسجيل ذلك في أشعارهم ، وتصويره في قصائدهم . وشغلوا بالحدث عن أجماد
القبائل ومخازيها رغبة في مدح أو شفاء لحقد . أو طمعاً في عطاء .

وكان الخلفاء والأمراء نقدة كلام . وأمرام بلاغة . وفرسان فصاحة .
وأبناء أدام يميزون جيد الأدب من رديئه . ويعرفون صحيحه من زائفه .
ويقدرن منازل الشعراء . ويزنون الكلام بمقيار صحيح . فيقبلون الجيد
ويثيبون عليه . ويستنكرون الضعيف الزائف ويدلون على موضع نقصه
ومكان عيبه . ذلك لأن لهم من سلاتتهم العربية وفطرتهم الأدبية ، وعلمهم
بشوارد الأدب وغرائب الأشعار ، ما يعينهم على صدق الحكمومة ؛ ويدفعهم
إلى حسن التقدير ؛ وجمال المثوبة ، وهل هناك أدل على صفاء الذوق ، وقوة
الملاحظة ، ودقة النقد وصادق التمييز مما يؤثر عن عبد الملك الخليفة الأديب
الأيوب ، إذ دخل عليه ابن قيس الرقيات ، وقد أمته بعد خروجه عليه ؛
فردعه بقوله :

إن الأغر الذي أبوه أبو العسا صى عليه الوقار والحجب
يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

فقال عبد الملك : يا ابن قيس . قدحني بالتاج كأنى من ملوك المعجم .
وتقول في مصعب :

إنما مصعب شهاب من الله (م) تجلت عن وجهه الظالم
ملكه ملك عزة ليس فيه جبروت منه ولا كبرياء

فأعطيته المدح بكشف الغم وجلالة الظلم ، وأعطيتي مالا نخر فيه ، وهو
اعتدال التاج فوق جبين الذي هو كالذهب في النظارة . قال قدامة بن جعفر
في (نقد الشعر) : ووجه عتب عبد الملك ، إنما هو من أجل أن هذا المادح

عدل به عن بعض المصائل النفسية التي هي العقل والهمة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجحيم في البهائم والزينة .

ثم قال له عبد الملك : أما الأمان فقد سبق لك ، ولكن لا تأخذ في المسلمين عطاء أبدا .

وبما يدل على شدة ملاحظتهم وحضور بديهتهم والمعيتهم في النقد ، أن أبا زيد الأسدي دخل على إبراهيم بن همام فأشده : ديان همام يا أخا الكرام ، فغضب إبراهيم وقال : إنما أنا أخوهم ، وكأني لست منهم ، ثم أمر به فضرب بالسياط .

ولما أدرك الشعراء أن الخلفاء والأمراء يمنحون جيد الأشعار ، ومتخير القصائد ، منزلة عالية ، ويقيمون عليه مشربة طائلة ، وأنهم يتجهمون لمواطن العيب ، ويفطنون في سرعة عجيبة لما كان النقص وموضع الزلل ، وأنهم قد يعافجون على ذلك عفوية أهلها حبس العطاء ، وهبص الصلة ، لما أيقن الشعراء من ذلك ، حرصوا أشد الحرص على التجويد والتهذيب ، وبالغوا أعظم المبالغة في تنقيح بنات أفكارهم . ونهذب قصائدهم ، لتفتح لهم القلوب المغلقة وتلين النفوس العسيرة ، وتستدر المطالبات السنية ، وتستل ما في النفس من حقد دفين ، وغل مقيم .

وكان الخلفاء والأمراء يطربون أيما طرب لسماع الجيد من المدح ، والبليغ من الثناء ، وكانوا في نشوة هذا الطرب ، وفي غمرة تلك الأريحية ، يصفحون عن المسىء ، ويمفون عن المذنب ، ويقبلون شفاعاة الشعراء .

والقد كان الخليفة من خلفاء بني أمية يندب بيتا ويغيب عنه قائله فيأرق جفنه ، وينبو به مضجعه ، ويبحث في طلب الرواة والعلماء حتى يعرف قائله ثم يخلع عليهم العطايا ، ويهب لهم الجوائز ، ويصلهم بأكرم الصلات .

وكان هذا من العواامل التي شجعت على رواية الشعر وحفظه وتلقى الأشعار والبحث عنها لدى عارفها والمدين بها . . . وهذه العناية البالغة من جانب الخلفاء

أحييت من أشعار العرب القديمة ما أوشك الناس أن ينسوه وما فاربوا أن
يفسوه إذ كان الراوية يحفظ من علمائها الحكيم مثل ما يحفظ به الشاعر .

ويؤثر عن معاوية ، أنه كان يقول : اجعروا الشعر أكبر همكم ، وأكثر
آدابكم ، فلقد رأيتني ليلة الحرب بصفين ، وقد أتيت بفرس أغر محجل ، بعيد
البعث من الأرض وأنا أريد الحرب ، لشدة البلوى ، فما حملني على الإقامة
إلا أبيات عمرو بن الأظنابه :

أبت لي همتي وأبي بالاق	وأخذني الحسد مالمثن الربيع
ولفحامي على المكروه نفسي	وضربي هامة البطل المشيع
وقولي كلما جشأت وجاشأت	مكأنك تصمدني أو تستريحي
لأدفع عن مائر الحاسات	وأحمي بعد هن عرض صديحي

وكان عبد الملك ، يقول لبنيه : عليكم بطلب الأدب فإنكم إن اجتهدتم إليه
كان لكم الأ ، وإن استغنيتم عنه كان لكم جمالا ، وقال لمؤدب ولده : إذا
رويتهم فمرا فلا تروهم إلا مثل قواء المجير السلوى :

يبين الجار حين يبين غنى	ولم تأنس إلى كلاب جاري (١)
وتظمن جارني من جنب بيتي	ولم تستر بسر من جداري
وتأمن أن أطلع حين أتى	عليها وهي واضعة الخمار (٢)
كذلك هدى أبائي فديما	نوارثه النجار عن النجار

وجلس ذات مرة في عدة من أهل بيته وولده فقال : ليغل كل منكم
أحسن شعر سمعه ، فذكروا لأمرى القيس وطرفة والاعشى وأكثروا ،
فقال : أشمرأمن هؤلاء والله معن بن أوس حيث يقول :

وذى رحم قلت أظفار ضغنه بحلى عنه وهو ليس به حلم

(١) يكنى بعدم أنس كلاب جاره به عن عدم دخوله بيته مراعاة لحرمة
أهله .

(٢) واضعة الخمار أى ملقبتها عن رأسها .

إذا سمته وصل القرابة سامى
وأسمى لى أبى ويهدم صالحى
قطيعتها تلك السفاهة والظلم^(١)
وايس الذى يبنى كس شأنه الهدم
يحاول رغى لا يحاول غيره
وكالموت عندى أن يحل به رغم^(٢)
فما زلت فى لى له وتعطفى
عليه كما تحنو على الولد الأم
لاستل منه المصن حتى سللته
وقد كان ذا صنعى يضيق به الحلم

وتمثل الخطابة^(٣) كذلك مظهرأ من مظاهر الحضارة السمعية فضلا عن أنها فن من فنون الشر ، ولون من ألوانه ، وهى فن مخاطبة الجمهور الذى يعتمد على الإقناع والاستمالة والتأثير ... فهى كلام لينغ ، يلقي فى جمع من الناس ، لإقناعهم برأى ، أو استمالتهم إلى مبدأ ، أو توجيههم إلى ما فيه الخير لهم .

والخطابة ضرورية لكل مجتمع ، فى سلمه وحربه ، فهى أداة الدعوة إلى الرأى ، والتوجيه إلى الخير ، ووسيلة الدعاة من الأنبياء والمرشدين ، والزعماء والمصلحين . فهى ضرورة من ضرورات الحياة الاجتماعية والدينية والسياسية .

ولما تقوى الخطابة وتنهض فى عصور الحرية ، وفى ظلال الديمقراطية حيث يستطيع الناس أن يعبروا عن آمالهم ومشاعرهم وأهـكارهم . فى ظلال الحرية تتقارع الآراء ، وتتصارع الأفكار ، وتتنازع المبادئ وتتنافس المذاهب ، وتعدد الخصومات ، وفى ذلك كله غذاء للخطابة ، ومدد لها .

(١) سمته : كلفته

(٢) الرغم المذل

(٣) يقول مؤلف نقد النمر : الخطابة مأخوذة من حطوب ... واستقى من ذلك الخطب وعى الأمر الجليل ، لأنه إنما يقام بالخطب فى الأمور التى تـجـل وتعظم ، والخطبة الواحدة من المصدر (الخطابه) والحطبة (بكسر الحاء) اسم المخطوب به (٩٤ و ٩٥ نقد النمر)

والخطابة قديمة قدم حياة الجماعات ، وجدت في الأمم القديمة كقدما المصريين واليونان والرومان ، وازدهرت في بعض العصور ، التي كان يشمل الناس فيها جناح من الحرية ، كالليونان في القرن الخامس قبل الميلاد وما بعده حيث نشأ . د بركليس ، ثم د ديمستين ، ، وكالعرب في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي .

والخطب إما سياسية أو قضائية أو ديدية أو اجتماعية تلقى في المحافل العامة . ويمتاز الأسلوب الخطابي بشدة الإفناع وروعة التأثير ، وقصر الجمل ، والازدواج أو السجع بينها ، ومراعاة المقام . حال السامعين ... كما يمتاز بحمل الأسلوب وجودة المعاني وتخبرها ، يقول فدامة في نقد النثر : « يجب أن يكون الخطيب عارفا بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين له ... فقد قيل : لكل مقام مقال ، (١) ... » وأن يكون في جميع ألفاظه ومعانيه جاريا على سجيته ، غير مستكره لطبيعته ، فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجسه وعبج موقعه ، (٢) ويقول صاحب كتاب « نقد النثر » : من أوصاف الخطابة : أن تفتتح الخطبة بالتهنئة والتعظيم ، وتوشع بالقرآن وبالسائر من الأمثال ، فإن ذلك مما يزين الخطيب عند مستمعيها ، ومعظم به الفائدة فيها ، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يذكر الله في أولها : « البتراء » ، وكل خطبة لا توشع بالقرآن ، والأمثال : « الشوها » ، ولا يتمثل الخطيب في الخطب الطوال التي يقام بها في المحافل بشيء من الشعر ، فإن أحب أن يستعمل ذلك في الخطب القصار ، والمواعظ والرسائل فليعمل ، إلا أن تكون الرسالة إلى خليفته ، فإن محله يرتفع عن القليل بالشعر في كتابه إليه ، ولا بأس بذلك في غيرها من الرسائل .

وأن يكون الخطيب أو المترسل عارفا بمواقع القول ، وأوقاته ، واحتمال المخاطبين له ، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة ، فيقصر عن بلوغ

(١) ص ٩٦ نقد النثر طبعه ١٩٣٩ .

(٢) ١٠٥ المرجع .

الإرادة ، ولا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز ، فيتجاوز مقدار المجاه
إلى الإضمار والملافة ، ولا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة ، ولا كلام
الملوك مع السوقة ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم ،
فقد قيل : لكل مقام مقال .

وإذا رأى من القوم إغبالاً عليه ، وإنصاتاً لقوله ، فأحبوا أن يزيدهم ،
زادهم على مقدار احتمالهم ولشاطهم . وإذا تبين منهم إعراضاً عنه ، وتافلاً
عن سماع قوله ، خفف عنهم . فقد قيل : من لم ينشط لكلامك فارفع عنه
مشوئة الاستماع منك . وليس يكون موصوفاً بالبلاغة إلا بوضع هذه الأشياء
مواضعها ، وأن يكون على الإيجاز إذا شرع فيه قادراً ، وبالإطالة إذا احتاج
إليه ماهرأ . وقد وصف بعضهم البلاغة بما قلناه فقال — وقد سئل عنها — :
وهي الاكتفاء في مقامات الإيجاز بالإشارة ، والافتقار في مواطن الإطالة
على الغزارة ، وقال الشاعر في هذا المعنى :

يرمون بالخطب الطوال وتارة وحى الملاحظ خيفة الرقبـاء

وقال جعفر بن يحيى : وإذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز تقصيراً .
وإذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار هدراً ، فبين ما يحمى من الإيجاز ، وما يحتاج
إليه من الإكثار .

فأما الموضع الذى ينبغى أن يستعمل كل واحد منهما فيه : فإن الإيجاز
ينبغى أن يستعمل في مخاطبة الخاصة وذوى الأفهام الثافية ، الذين يجتزئون
بيسير القول عن كثيره ، ويحمله عن تفسيره ، وفي المواضع والسنن
والوصايا التى يراد حفظها ونقلها ، ولذلك لآثر في الحديث عن الرسول
صلى الله عليه وسلم والائمة شيئا يطول ، وإنما يأتى على غاية الاختصار
والاختصار . وفي الجوامع التى تعرض على الرؤساء ، فيفنون على معانيها
ولا يشغلون بالإكثار فيها . وأما الإطالة ففي مخاطبة العوام ، ومن ليس من
ذوى الأفهام ، ومن لا يكتفى من القول بيسيره ، ولا يفتنى ذهنه إلا بتكريره

ولإيضاح تفسيره ، ولهذا استعمل الله عز وجل في مواضع من كتابه تكرير
الفصص ، وتصريف القول ، ليفهم من بعده فهمه ، ويعلم من قصر علمه .
واستعمل في مواضع أخرى الإيجاز والاختصار لذوى القلوب والأبصار .

ولقد رفع القرآن من منزلة النثر ، فاحتلت الخطابة المنزلة التي كانت للشعر
من قبل ، لأن العقيدة الجديدة - وهي ما هي - تستلزم الخطابة وتستدعيها ، فضلا
عن كثرة التنازع السياسي والديني بعد عصر عمر . فكان عصر صدر الإسلام
من أعظم العصور الأدبية أثرأ في الخطابة إذ استكملت عناصرها الفنية والأدبية
وظهر الكثير من أعلام الخطباء ، وإمامهم الرسول الأعظم محمد صلوات الله
عليه ، وكان ازدهارها نتيجة لمؤثرات كثيرة منها :

١ - الدعوة الإسلامية العظمى والخصومة بين أنصارها ومعارضها
استدعت رقى الخطابة .

٢ - رفع الإسلام من شأن العقل ، وخفض من غلواء العاطفة .

٣ - الرقى السياسي والاجتماعي ، إذ أصبحت العرب أمة واحدة ، لها
رئيس أعلى ، ونظمت شئونها الاجتماعية تنظيما استدعى الخطابة ، سواء كان من
الخليفة أو قواده أو عماله ، أم من أفراد الأمة وخطاباتها ، أم في مجالس القضاء
والشورى والفصل في الأمور .

٤ - سلامة الملكات وقوة الطباع وعدوبة الألسنة ، والقدرة على
الارتجال ، رذيع آمار بلاغة القرآن والحديث في النفوس والعقول والأذواق (١) .

(١) وإذا كان قد ورد عن بعض الرجال في هذا العصر آثار قليلة جدا من
اللعى والأعجز فهذا نادر ضئيل جدا . كما ورد في الكامل أن يزيد بن أبي سفيان
ولاه أبو بكر ولاية في النمام فصعد على المنبر فتكلم فارتج عليه ، فقطع الخطبة
وقال : سيجعل الله بعد عسر يسر ، وبعد عي بياننا ، وأنتم إلى أمير فعال أحوج
منكم إلى أمير موال ، فكان ذلك منه بلاغة ما بعدها بلاغة اعتذار ، مما أشاد
به عمرو بن العاص حين سمع هذه الكلمات .

(م ١٦ التفسير للادب العربي)

٥ - كثرة الخلافات حول الخلافة بعد موت الرسول وهدم مقتل عمر ، وما يستلزمه ذلك من كثرة فن الخطابة والحجاج بين الآراء والأفكار والأحزاب السياسية .

٦ - كثرة الحاجة إليها في شئون الدين والاجتماع والسياسة إلى غير ذلك من أسباب رقى الخطابة ونهضتها وقوتها في هذا العصر الكريم .
أما في العصر الأموي فقد كانت نل الظروف السياسية والاجتماعية والأدبية تساء إلى حد بعيد على ازدهار الخطابة ورفيها في عصر بني أمية :

١ - فالتورات السياسية ، وكثرة الحروب والفتوحات ، واشتداد الخلاف بين الأحزاب التي نشأت وكثرت في هذا العهد من شيعة وأمويين وخوارج وزبيريين وروافض وسواهم ، والنشازع بين العقائد والمبادئ ، كل ذلك عمل عمله في نهضة الخطابة وسموها .

٢ - وقربهم من العصر الجاهلي أمدهم بسلامة الملكات ، وبلاغه القول ، كما أمدهم الإسلام والقرآن الكريم بمصافة الرأي ، وسلامة الفكرة وحسن البيان بما كان له أثره في الخطابة الأموية .

٣ - والحرية التي كان يعتقد العرب أنها جزء من فطرتهم ونفسه ، كانت تدفعه إلى القول ، دون خوف من حليفة ، أو حذر من ذي سلطان ... إلى قوة العقيدة وشدة الحاجة إلى الخطابة .

وكانت موضوعات الخطابة في هذا العصر كثيرة متعددة ، يزيد بما استجد في شئون الدين والسياسة والاجتماع .

فاستعملت في الدعاية السياسية عند الفرق والأحزاب (١) . وفي المجلد الديني

(١) راجع كلام الجاحظ عن خطباء الخوارج ٢١٤ - ٢١٦ : ٣ البيان والتبيين ط الخانجي ، وحديثه عن خطباء البيت الأموي (١ : ٤٥ - ٤٨ و ٩٨ - ١٠٤ البيان والتبيين ط الخانجي ، .

عند الخوارج والشيعة وسواهما ، وفي الوفادة على الخلفاء وولاتهم ، وفي المناقضات والمفاخرات والمخاورات التي كانت تدور بين المعصيات المختلفة في السياسية والاجتماع والآداب . كما كان الخلفاء والولاة والأمراء يستعملونها أداة للوعيد والإنذار والتهديد . وكثر اصطفاؤها فوق ذلك في أغراض الجاهلية وصدر الإسلام من تحريض على قتال ، أو وصية بمعروف ، أو توبيخ حكم ديني ، أو تهمة بفوز .

ولقد كان الأمويون يعلمون الفتيان الناشئين الخطابة ، ويدربونهم عليها واستمر ذلك مذهبا للعباسيين أيضا ، حكى الجاحظ في البيان والتبيين ، قال : مر بشر بن المعتز (٢١٠ هـ) على إبراهيم بن جبلة ، وهو يعلم الفتيان الخطابة ، فوقف عليه وكأنه لم يعجبه كلام إبراهيم ، فدفع إلى الشبان صحيفة من تحبيره وتنميته ، فإذا فيها من كلام كثير :

« ينبغي المتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، واسكل حالة مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ، فإن كان الخطيب متكلماً تهجن ألفاظ المتكلمين ... » الخ .

وما يدل على أن شأن الخطابة عظيم في هذا العصر حتى رأوا الحاجة ماسة إلى تعلمها ، بل كان شباب الكتاب إذا قدم وفد على دمشق حضروا لاستماع بلاغة خطبائهم أشيوع حب الخطابة فيهم (١) .

ولقد ظهر في خطابة هذا العصر تلك العوامل التي كانت تتنازع الأمة ، فإن دولة بني أمية لم تقم على الدين لعلمهم أن مظهره لا يقبل منهم ، وفي الأمة أمثال الحسن والحسين وهب الله بن الزبير وغيرهم من كبار الصحابة ، لذلك جعل الأمويون معولهم على السياسة ، فبان ذلك في خطابهم ، فلم ينفخوا فيها باقتباس

(١) العقد الفريد ٢ : ٢٦٧ .

آيات القرآن كما كان يفعل السلف الصالح ، حتى لقد غلبا بعضهم ، فترك حمد الله في أولها كما فعل زياده في خطبته البتراء . وقد كان أشبه إليه أن يتمثل ببیت شعر من أن يحلى خطبته بشيء من كلام الله .

على حين نرى النزعة الدينية عند مثل مصعب بن الزبير تحمله على أن يجعل بعض خطبه كلها من القرآن الكريم ، كما خطب ، فلم يزد على قوله : بسم الله الرحمن الرحيم . طسم . تلك آيات الكتاب المبين . تتلو عليك من نبأ موسى وفرعون بالحق لقوم يؤمنون . إن فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعا يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستعحي نسائهم لأنه كان من المفسدين (وأشار بيده نحو الشمال) وزيد أن نحن على الذين استضعفوا في الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين (وأشار بيده نحو الحجاز) ونمكن لهم في الأرض ونرى فرعون وهامان وجنودهما منهم ما كانوا يحقدون (وأشار بيده نحو العراق) .

وهكذا تبدو في خطابهم النزعة السياسية ، ويغلب عليها التحرر من الرسوم الدينية ، فيكثر فيها الاستشهاد بالشعر ، ويقل الاقتباس من القرآن الكريم ، وربما غلبا بعضهم ، فترك الحمد في أول الخطبة ، كما صنع زياده في خطبته البتراء ، وهذا النوع من الخطب السياسية كان يغلب عليه ضخامة اللفظ ، وقوة الأسر ، والعنف في الخطاب والمبالغة في الوعيد والتهديد والإسراف في السب والشتم ، حتى لقد استن معاوية سنة سيئة ، هي سب (على) على المنابر في خطب الجمعة ، وظلت تلك السنة مرعية حتى أبطلها الخليفة الورع : عمر بن عبد العزيز ، وجعل مكانها قوله تعالى : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم اللهكم لتذكرون ، . »

وبجانب ذلك ظهرت النزعة الدينية ، وكانت تتجلى واضحة في خطب

الجماعات التي تناوىء الخلفاء وترى أن بنى أمية لا يصلحون لقيادة الأمة ، ولا لحكم المسلمين . وتتميز خطابة هؤلاء بالتزام المجد في أولها ، والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ، وكثرة الاستشهاد بآيات الكتاب الكريم والاقتباس منه ، حتى إن بعضها كان كله اقتباساً منه .

كما يشيع في هذه الخطب التحذير من الدنيا وغرورها ، والتخويف من الآخرة وأهوالها ، ونحو ذلك من ألوان التأثير الديني الذي تتطامن له النفوس ، وتخضع للغلوب ، وترق الشاعر .

ومع هذه الخطب ذات النزعة الدينية ، هي في الواقع خطب سياسية ، تهدف إلى تغيير الأوضاع ، وقلب الأنظمة ، ومناوأة الحاكمين . وإنما سميت بهذه السمة ، لأنها تنشج ببردة الدين ، وتصطبغ بصبغته ، للتأثير على النفوس ، والوصول إلى الأفئدة ، ولأنها صادرة من أناس لهم نزعات دينية قوية ، متمكنة من نفوسهم ، ولهم رسالة خاصة يعملون على تحقيقها .

وكان من سنة الخلفاء والولاة أن يخطبوا الناس بأنفسهم يوم الجمعة ، حتى جاء الوليد . وكان كثير اللحن ، حمر اللسان ، فأتاب عنه من يخطب الناس ، فأخذت الخطابة منذ ذلك الحين تغل عناية بنى أمية بها ، ويولون عنايتهم للكتابة الفنية .

أشهر الخطباء :

وقد نبغ الخطابة الكثير من البلغاء والفصحاء والمقاول المصاع . فن الأمويين معاوية ، وعبد الملك ، وسليمان بن عبد الملك ، وعمر بن عبد العزيز .

ومن ولايتهم : زياد . والحجاج ، وقتيبة بن مسلم ، وخالد بن عبد الله القسري ، والمهلب بن أبي صفرة .

— ٢٤٦ —

ومن العلويين : الحسين بن علي ، وحفيده زيد .

ومن الخوارج : عمران بن حطان ، وقطرى بن الفجاءة ، وأبو حمزة
الإباضى .

وكان إلى جانب هؤلاء : عبد الله بن الزبير ، وأخوه مصعب ... ومن
رؤساء القبائل : مصعب بن صدوحان ، وسحبان بن وائل ، وخالد بن صفوان
(المتوفى سنة ٥١٣هـ) ، وسواهم .

الفصل السادس حضارة التدوين

ما قدمناه من العصر الجاهلي يشير إلى تأخير الحضارة السمعية في الأدب نتيجة توجّهه إلى الأذن في الانفعال الجماهيري ، ولكن حينما تنتقل البشرية إلى ما يمكن تسميته بحضارة التدوين واستخدام وسيلة جديدة من الآلاف بآه الصوتية وبداية القراءة مما أدى إلى التحول وإلى توازن حتى جديد يتمركز حول العين . وفي حضارة التدوين تفجرت الانطباعات الكلية والمدرجات المتكاملة للأشياء إلى أبعاد مجردة لا صلة لها بالواقع الموضوعي . ولقد استجاب الأدب العربي منذ صدر الإسلام والعصر الأموي إلى بعض مطالب حضارة التدوين ، فكان النثر يرتبط بالقرأة بطبيعة الحال ، ذاك أن هذه القرأة مرحلة عظيمة في تاريخ تقدم الفكر البشري تلت اختراع الكتابة ، والقرأة نوعان : نوع لعله هو الذي بدأت به البشرية ينحصر في القرأة بالإنشاء والتفنن ، وهي من باب التعلم والتدريب ، ونوع من القرأة المصمّعة الكاملة وهي التي تعتمد العين وتعتمد الجرس في طرفه عين ، خلال مجاميل هذا المخلوق المتقلب المصنوع من الحروف ، المستطوّر بحكمة واتقان ، ألا وهو النثر .

ويذهب بعض الباحثين ، إلى أن القرآن في المفهوم اللغوي الصحيح الدقيق الغائم عند العرب آنذاك لا هو بالشعر ولا هو بالنثر ، بل نقطة تحول من سلطان الذاكرة ، التي يمثلها الشعر نحو عالم أكثر حضارة وأقرب إلى التحرر الفكري ، يمثله النثر الحقيقي ، بل هو ربيعة نفسانية في هؤلاء الذين شعروا بالأسكال ، اللغوي ويقعوا تحت سيطرة « سلطان الذاكرة » ، والذاكرة المنشطة آمنين مطمئنين .

واقدمتم نزول القرآن على رسول الله في ثلاث وعشرين سنة ، كان في ثلاث عشرة سنة منها يقيم بمكة ، وهي وطنه الذي نشأ فيه ، وتسمى الآيات والسور

التي نزلت فيها أو فيها حولها مكية ، وكان في الشهر السنين الأخرى يقيم بالمدينة ، وهي دار هجرته التي قضى فيها بقية حياته ، وتسمى الآيات والسور التي نزلت فيها أو في غزواته وأسفاره في أثناء إقامته فيها مدينة ، وبمجموعها أربع عشرة ومائة سورة . وتسمى السورة مكية إذا كان أغلبها مكيًا ، وتسمى السورة مدنية إذا كان أكثرها مدنيًا .

وأول ما نزل من القرآن : « اقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم ، الذي علّم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم » . نزلت على رسول الله وهو يتمد بغارة حراء بقرب مكة .

موضوعات سور القرآن :

كانت موضوعات الآيات والسور التي نزلت بمكة ، الدعوة إلى عبادة الله وحده لا شريك له ، وتنزيهه عن مشابهة خلقه ، ونيل حياة الأيمان التي لا تنفع ولا تضر ، والدعوة إلى الإيمان بحياة أخرى بعد الحياة الدنيا ، في يوم يبعث فيه الناس ويذهبون ويحاسبون على ما قدموا في دار الدنيا ، فيجازى المؤمن بنعيم الجنة الخالد ، ويماقب الكافر بهجم جهنم الخالد ... يقرر القرآن الكريم ذلك في صور شتى ، وأساليب مختلفة : فمن وعظمة حسنة وحكمة بالغة ، وحث على التمسك بالفضائل والمكرمات ومن عظمة بقية فهمة طاغية ، أو عاقبة أمم باغية ، وسيرة رسول مع قومه ، ومن استدلال بخلق السموات والأرض على قدرة موجدها ، وعلى وجوب توحيده بالروية ، ومن إنذار المماندين ، وتقريع المستهزئين ، ونعي على الجاهلين ، وذم للكافرين ، كل أولئك بمبارات بليغة ، وفقر مفصلة ، وكانت في أول الإسلام قصيرة ، ثم طالت بحسب الأحوال ، وذلك لأن أهم ما فسد إليه الإسلام في أول أمره بيان منزلة العبد من مولاه وخالقه ، وما أعده له على طاعته أو معصيته من ثواب أو عقاب .

ثم لما قوى الإسلام بالهجرة إلى المدينة ، وفيض الله له الانتصار من أهلها يؤيدونه ويعاون كلمته ، صار أكثر موضوعات الآيات التي نزلت على رسول الله بالمدينة ، وفي أثناء خروجه منها للغزوات أو الأسفار ، يشمل فوق

ما تقدم أموراً أخرى ، مثل نظام العبادة ، وفرض الفرائض ؛ والتحليل والتحرير ، ومثل نظام الأسرة فى تقرير أحكام الزواج والطلاق والميراث والوصية والاسترقاق والعتق ؛ ومثل نظام الجماعة بإطاعة أولياء أمورهم ، والتناصر على إقامة الحدود وحماية العرض والمال ، وتقرير العدالة فى القضاء والأحكام . وتعدد المعاملة الحسنة فى البيع والشراء والمداينة والرهن ، ونحو ذلك مثل نظام معاملة أمة المسلمين لتحريرها من الأمم فى الحروب والسلام ، وتقسيم الغنائم . ومعاملة الأعمى . وحقد الهدنة والمعاهدات . وسياسة المغلوبين من غير المسلمين . من أخذ الجزية من أهل النعمة . ومصالحة غيرهم وغير ذلك مما تفتن به مصالح البشر فى الحياة الدنيا غل اختلاف الزمان والمكان .

وجملة القول أن القرآن كتاب هداية إلى مكارم الأخلاق والآداب ، وإلى توحيد الله وعبادته وتنزيهه عن مشابهة خلقه . وكتاب تشريع لحقوق الأسرة والأمة فى مناصبها ، وفى علاقتها بغيرها .

جمعه وكتابه :

كان القرآن ينزل منبهاً على حسب المناسبات وكان يكتب ما نزل منه بأمر الرسول وكانت الكتابة فى العصب واللخاف والاكفاف (١) . . . وكان زيد بن ثابت (٢) أكثر كتاب الوحي ، وقد أشهده أبو بكر وعمر فى جمع القرآن ، وولاه عثمان كتابته المصحف . وما كان عمر ولا عثمان يقدمان عليه أحداً فى القضا والفرائض والقراءات وغيرها ، وكان ابن عباس يأخذ بآبائه ، ويقول : هكذا يفعل بالعلماء ، وتوفى عام ٤٥ هـ .

(١) العصب : أصل السعف ، واللخاف حجارة دقنه جمع لخفة ، والاكفاف : عظام اللوح من الحيوان .

(٢) تعلم زيد بن ثابت الفارسية - كما يقال - من رسول كسرى ، والرومية من صهيب صاحب النبى ، والقيطية من خادم النبى أيضاً ، والحبشية من بلال خادم النبى وتعلم السريانية بأمر الرسول الكريم وأمره الرسول بتعلم كتابته اليهود (العبرية) كما ورد فى حديث من صحيح البخارى وراجع ص ١٧ فجر الإسلام .

نوفى رسول الله على الله عليه وسلم وبعض القرآن مسطور فيما ذكرناه .
وبعضه محفوظ في صدور بعض الصحابة ، ولما قل في عهد الخيامية سبعة مائة من
الصحابة فزع المسلمون ، وتقدم عمر إلى أبي بكر يشير إليه بجمع القرآن ، فمهد له
إلى زيد بن ثابت فجمعه من الصدور ومن السطور مصحفاً . حفظها أبو بكر ثم
عمر ثم أم المؤمنين حفصة .

وهذا هو الجمع الأول للقرآن الكريم ، وثاناه الغرض منه جمع نص القرآن
في مجموعة واحدة ، حتى لا يضيع منه شيء بموت الصحابة والفرام .

ولما كثرت الفتوح واختلاف القراء في قراءاتهم ، وخطأ بعضهم بعضاً ،
عند ذلك أمر عثمان زيداً وعبد الله بن الزبير وسعيد بن العاص وعبد الرحمن بن
الحارث فنسخوا تلك المصحف في مصنف واحد ، سرتب السور ، بحسب القول
والقص ، وبلغه قریش وحدها ، وأمر بإحراق ما عدا ذلك .

وهذا هو الجمع الثاني وما على ما علمنا كثرة اختلاف المسلمين في قراءته
القراءات حين قرأوا كتاب الله بلغاتهم على أصابع اللغات ، فأدى ذلك إلى تخطئة
بعضهم بعضاً ، فثوى من تفاقم الأمر في ذلك ، فأمر عثمان بنسختها للملك المصحف
في مصنف واحد مرتب السور ، واقتصر على لغة قریش وعدها دون غيرها
من اللغات .

قراءات القرآن :

كتب عثمان المصحف بلغة قریش وحدها وجمع الناس على قراءة واحدة ،
وعمل أصحابه بما أمكنهم العمل به في ذلك المصحف ، غير أن الجهات التي يقرأ
عثمان إليها بالمصحف الثاني كان بها من الصحابة من كان يقرأ القرآن بقراءات
تخالف قراءة المصحف ، وكان مصحف عثمان خالياً من من الشك والاعتقاد أيضاً ،
فمن ثم نشأ الاختلاف بين قراء الأمصار الإسلامية .

والعرب يختلفون في نطق الكلمات بالمد والتسهيل والإدغام والظهار ونحو
ذلك ، وقد أدى هذا إلى اختلاف القراء في كيفية النطق ببعض اللفاظ القرآنية

فتمددت، القراءات التي تختلف في النطق باللفظ على نحو لا يترتب عليه تغيير في نص القرآن ، وذلك ما لا ضرر فيه ، وإليه يشير الرسول صلوات الله عليه في قوله لعمر : يا عمر القرآن كله صواب ، ما لم يحمل رحمة عذاباً أو عذاباً رحمة .

والقراء السبعة الذين رووا القراءات السبع هم :

- ١ — عبد الله بن عامر (١١٨ هـ)
- ٢ — عاصم الأسدي (١٢٨ هـ)
- ٣ . عبد الله بن كثير (١٣٠ هـ)
- ٤ — أبو عمرو بن العلاء (١٥٤ هـ)
- ٥ — حمزة بن حبيب (١٥٦ هـ)
- ٦ . - نافع بن أبي نعيم (١٦٩ هـ)
- ٧ — علي بن حمزة الكسائي (١٨٩ هـ)

وهناك ثلاث قراءات قوية السند ، وأربع أخرى بين القوة والضعف ، فجعل القراءات أربع عشر قراءة ، وهناك فرق بين قراءات القرآن والأحرف السبعة التي نزل بها القرآن الكريم ، فالأحرف السبعة هي لغات أي لهجات سبع من لغات العرب في لهجاتهم . والقرآن قد نزل بلغة العرب ، ولما كانت لغتهم مختلفة في بعض نواحي النطق اقتضت حكمة الله أن ينزل القرآن على نبيه مشتملاً على لغات العرب المشهورة ، فالأحرف السبعة التي نزل بها القرآن كانت مفرقة فيه ، فبعضه نزل بلغة قریش وهو معظمه ، وقد كتب بها أيضاً ، وبعضه نزل بلغة هذيل وبلغه اليم فكتب بلغتهما . وهذه الأحرف السبعة كان بعض القرآن مكتوباً بها في عهد الرسول ولم يوجد منها شيء في مصحف عثمان ، لأنه كان مقصوراً على لغة قریش . وقبائل العرب التي نزل القرآن بلغتها هي : قریش ، وهذيل ، وثقيف ، وبنو سعد . وكنانة ، وأسد ، وقيس وأخلافها ، ثم ارتفعت هذه اللهجات وبقيت لغة قریش وأصبح القرآن الكريم يتلى بلغتهم .

نظم القرآن واسلوبه :

نزل القرآن الكريم بأسلوب بهر العرب رونقه وخلق الباطن جرسه ورقمه ، وملك نفوسهم ما فيه من جمال اللفظ ، وبراعة الصورة وسمو البيان وروعة الأداء .

جاء القرآن ، على هذا النظام الفريد من النضارة والبالغة والإشراق وحسن التقسيم ودقة الصوغ وسرعة النفاذ إلى أعماق القلوب ، فدهش العرب وتبهروا وأطالوا النظر ، وأكثروا الالتفات إلى ما فيه من حسن رافع وجمال بارع وقوة أخاذة وبلاغة نفاذة وسحر ساحر ، وإعجاز قاهر . وقالوا ما هذا الذي يطالعنا به محمد : أهو كهانة كاهن أم شعر شاعر أم سحر ساحر أم استعراض لاساطير الأولين ؟ وما كان هذا الذي راعهم وأعجزهم إلا كلام رب العالمين ، صاغه فلائذ نادرة ، تنقطع دونه القوى وتتخاذل لديه بلاغة الفحول .

لقد كان العربي الموهل في عناده ، المسمن في سقوه وهساده ، بسمة فيه يدخل على قلبه بلا لذن ، ويتمكر من نفسه دون جهد ، ويملك أسماعه جمال وفه وحسن جرسه .

وما كان الذي بعث لومة في قلب عمر ، وأشاع في نوره الإخبار والنظام إلا سماعه لسورة من القرآن عند أخوته .

وهذا عتبة بن ربيعة يذهب إلى رسول الله ليأويه عن فصدده ، ويثنيه عن رسالته ، فما إن يسمع منه ، يهتف بآيات حتى يعود إلى قومه قائلاً : « لقد سمعت منه كلاماً ما هو بشعر ولا كهانة ولا سحر » .

وهكذا كان يغزو القرآن كل قلب ، ويصعد إلى مكان الرضى والإلهاب من كل نفس ، حتى لقد سمع فاطمة من فاك الليل قارئاً يرزل في جنح الليل قوله تعالى « ألم بأن الذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله ، وما نزل من الحق ، ولا يكونوا كالذين آتوا الكتاب من قبل ، ففعلوا بهم الأمد ، فمست قلوبهم ، وكثر منهم فاسقون » فرفى قلبه وخضعت جوارحه واجتذبت به روعة القرآن وبلاغته

فصاح من أنصاته : قد أن يارب ، ثم أفلح عن سيرته وتاب عن آثامه ومعاصيه .

وسمع آخر قوله تعالى : ووز السماء رزقكم وما توعدون ، فرب السماء والأرض لأنه لحق مثل ما أنكم تنطقون ، فصاح : يا سبحان الله من ذا الذي أغضب الجليل حتى حلف ، لم يصدقه بقوله حتى ألجأوه لليهين .

وسمع بعض الأعراب قارئاً يقرأ « فاصدع بما تؤمر » فسجد وقال : سجدت لفصاحته . وأنصف بعضهم إلى قوله تعالى . « فلما استأثروا منه خلصوا منجياً ، فقال : أشهد أن مخلوقاً لا يقدر على مثل هذا الكلام .

وهكذا كل من ينصت إلى كلام رب العزة يلمح فيه سمو البلاغة وإعجاز البيان ونظارة الأسلوب . ولما يرجع سمو القرآن وعظمته الأدبية وقوته البيانية إلى أسرار كثيرة ومزايا عظيمة منها :

١ ما فيه من قوة التصوير ودقته وإحكامه :

فليس هناك تصوير أجمل لأطراف المني ، وأشد مداخلة للإحساس وأبلغ إثارة للشاعر ، من تصوير القرآن الكريم .

يصور نعيم المتقين وسعادة المؤمنين ، فيحس المرء الراحة تدخل إليه ، ويشعر بالقبضة تسمى في أنفائه ، فتفحمه طرباً ولشوة .

ويصور الشقاء الذي ينتظر الطغاة ، والمذاب الذي أعده الله للأصاة فترعد الفرائص وتختلج الأعضاء وتضطرب المفاصل ويذلل النفوس ما يسكنها من وقار واتزان .

ومن ذا الذي لا يهتز لشوة حين يستمع إلى قوله تعالى : ولما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفاً وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها ، أماها أمرنا ليلاً أو نهاراً ، فجعلناها حصيداً ، كأن لم تغن بالأمس ، كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون ، وقوله تعالى : ومثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما

أضام ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون ... ، أو قوله : « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ، فإذا هم مظالمون ، أو قوله تعالى : « ولو ترى إذ فزعوا فلا فوت وأخذوا من مكان قريب ، أو قوله : « وقيل يا أرض ابلعي ماءك ، ويا سماء ألقى » إلخ .

وهكذا في كل صورة يحول فيها الفكر ويمر بها الذوق ، لا يرى الناظر إلا سمو بيان ، ولبداع صوغ ولحكام نظام ودقة تمثيل .

٢ — ما ينبثق في جوابه ، ويدري في قضايعه من غنائف الحكم التي تروغ الافتدة ، والتي بلغت من الصدق والدقة مبلغاً لا ترقى إليه حكمة ، ولا يطوله مثل .

ثم هي في بلاغتها وإيجازها وإعجازها من الفرائد التي لا يطمع فيها بليغ مهما أوتي من صفاء الذهن وروعة البيان ، وهل تجد مثل هذه البلاغة العربية في صحائفها وفي أدق وأروع تصوير للكثرة الفاشاة والجماعة المخادعة للفرقة من قوله تعالى : « تحميمهم جميعاً وقلوبهم شتى » ؟ وهل يجد المرء أجلاً وأسمى حكمة من قوله تعالى : « وإذا مروا باللغو مروا كراماً » ، أو أشد تصويراً للطبائع الإنسانية واعتزاز كل جماعة بما عندهم وفرحهم بما لديهم من قوله تعالى : « كل حزب بما لديهم فرحون » .

وهكذا من أمثال قوله تعالى : « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلین » وقوله : « ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً » وقوله : « ومن كان في هذه أعمى فهو في الآخرة أعمى وأضل سبيلاً » وقوله : « ولماذا أنعمنا على الإنسان أعرض ونأى بجبابه » وإذا معه الشركان يؤوسا ، قل كل يعمل على شاكلته ،

٣ — حسن موقع الإيجاز والإطناب :

ففي المواطن التي تستدعي الإطناب نجد القرآن يشق ألواناً تميل إليها النفس وينصص لها الوجدان .

ولن فيما حكمه رب العالمين من قصة يوسف ، وما فيها من ألوان العظات ، وما تمثل من انفعالات النفس البشرية بألوان الغضب والرضا ، وأنواع الحب والبغض ، وما طبعت عليه من إثارة النفس وشدة الغيرة في ذلك كله نلتصم أثر الإطناب في صدق الإحاطة ودقة التصور ، يقول تعالى : « نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين ، إذ قال يوسف لأبيه يا أبت لئن رأيته أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين » قال : يا بني لائققصص رؤياك هلي لإخوتك فيسكيدوا لك كيداً ، إن الشيطان للإنسان عدو مبين » ، وفي سورة الرحمن نحمد التكرير الداعي لتجديد الإفراز بالعمم وافتضاءهم الشكر عليها ، وفي سورة المرسلات لتأكيد إقامة الحججة والإعذار .

وفي المواضع التي تستدعي الإيجاز وتتطلب التصر ، والإيجاز من أدق المواطن التي تستبين بها بلاغة البلاغة ، وتبرز أقدارهم ، وتوضح قيمهم الفنية ، وميزاتهم الأدبية . ولنا نحمد القرآن قد أحكم وضع اللفظ بإزاء المعنى وأشار بالإشارة العابرة إلى ما لا يتناهى من الممانى السامية . حتى يكاد السامع يختر ساجداً لهذا البيان الخلاب والأسلوب المشرق .

من ذلك قوله تعالى : « فاصدع بما تؤمر » وقوله : « إن الذين قالوا ربنا الله ثم استغماوا ، وقوله : « خذ النفوس وأمر بالعرف وأمرص عن الجاهلين » ، وقوله « من يهد الله فهو المهتد » ، وقوله : « ولكم في القصص حكمة » ، وغير ذلك مما لا يحصى العدد ، ولا يستولى عليه الحصر ، وكذلك نحمد إيجاز الحذف والاختصار في قوله تعالى : « ولو أن قرأنا سيرت به الجبال أو قطعص به الأرض أو كلم به الموتى ... » وقوله : « وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمرا حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها ، فخذف الجواب لتذهب النفس فيه كل مذهب .

وهكذا نجد أن أسلوب القرآن الكريم قد امتاز بأجل طابع ، وأحكم صورة ، وأروع سميت بما تميأ له من حكم عالية ، ومعان سامية وحسن ارتباط بين المعاني

وعذوبة محبة في الالفاظ ، ويكنى فيه أنه أسلوب رب العالمين وخالق الخلق
أجمعين ، جلت قدرته ودق صنعه وسمت معجزته .

هذا ونظم القرآن من نوع النثر ، وإن لم يمر على مألوف العرب في نثرها
للمرسل وسجعها الملتزم ، بل هو آيات وفواصل يشهد الذوق السليم بانتهاء
الكلام عندها ، فتارة تكون سجعاً وطوراً تكون موازنة وازدراجاً ،
وأحياناً لا تكون هذا ولا ذاك . والأسلوب القرآني نمط فريد من البلاغة
والروعة وجمال الديباجة وهبوية التصوير ، أسلوب جمع الجزالة والسلامة
والقوة والعذوبة ، وضم البلاغة من أطرافها ، فهو السحر الساحر والنور الباهر
والحق الساطع والصدق المبين .

بلاغة القرآن الكريم :

القرآن الكريم أبلغ أثر أدبي عرفته العصور ، وأفصح كتاب سماوى نزل
به الوحي ، وليس هناك كلام عربي يرتقى إلى منزلة القرآن في البلاغة ، أو يصل
إلى مكانته في البيان والفصاحة ، والعرب كانت تعرف الشعر والنثر ، وتعرف
الخطب والأسجاع ، وتعرف القصص ، والحجاج ، والوعظ ، والحكم والأمثال
والخطب والموصايا والنصائح ، ومع ذلك فليس هناك كلام عربي مأثور لبلغ أو
أديب . قبل نزول القرآن وبعد نزوله حتى اليوم ، يضارع القرآن الكريم سمواً
وبلاغة وجمالاً وجلالاً .

ولقد حاول أناس في القديم ممارضة القرآن في بلاغته فمجزوا ، وذلولوا
وخشعوا حائرین ، لأن بلاغته تنزلت من رب العالمين ، وخالق البشر أجمعين .

وحاول النقاد وعلماء البلاغة في مختلف العصور أن يضعوا مقاييس وحدوداً
لبلاغة الكلام ، ومع ما وصلوا إليه حتى اليوم فإنهم لم يهتدوا إلى ميزان
دقيق توزن به بلاغة الكلام وفصاحته ، ومع ما وصلوا إليه ، وبأى معيار
عائرونا به بلاغة القرآن ، فإن القرآن بأى منهما يقع في الدرجة العليا من البلاغة
يهدى إلى ذلك الذوق والطبع ، ويهdy إليه أيضاً ما كشف عنه علماء البلاغة من

الدقائق في علوم المعاني والبيان والبديع ، وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني إلى أن بلاغة الكلام في نظمه ، فالمزية هي لتأليف الكلام ، وضم بعض أجزائه إلى بعض ، وتخير كلماته وحسن مقاطعه ، وراعى في ذلك كله مقتضيات الأحوال والقرآن الكريم من ذلك كله في الطبقة العالية من طبقات نظم الكلام وحسن صياغة الأسلوب .

سمعه البلاء فسجدوا لبلاغته ، والفصحاء فأذعنوا لفصاحته ، وقالوا : إن هذا سحر يؤثر ، وقال الوليد بن المغيرة وقد سمع قوله تعالى : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكرون » ، فقال : « والله إن له لحلاوة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أسفله لمغدق ، وإن أعلاه لمشر » ، وما هو بقول بشر .

إن عناصر البلاغة ودقائق البيان وأسرار الذوق الأدبي ، لتمثل في القرآن الكريم كل تمثل ، وتتجمع فيه أعظم ما يكون التجمع ، وأدقة وأوفاء ، وضوح الكلام وتلاوته ، واستعمال أضرب الخبر في وجوها ، ومقاماتها ، والذكر في موضعه والخلف في موضعه ، والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير ، كل في المقام الذى يستدعيه ، والموضع الذى يتطلبه ، ثم تجد القصر في مكان القصر ، والوصل في مقام الوصل ، والفصل في موضع الفصل ، وتجد الإيجاز في الحال الذى يتطلبه ، والإطناب في الموضع الذى يستدعيه ، وتجد التمثيل أو التشبيه أو الاستعارة أو المجاز أو الكناية قد أتى بكل منها على أدق ما يكون الكلام وأروع وأعجب ، وتجد الطباق والمقابلة والخناس والسجع وغير ذلك قد استعمل كل منها استعمالاً عبقرياً لا يتسنى لأحد ، ولا يستطيعه بليغ .

وتجد القسم في موضع القسم ، وعلم أنهما تكون البلاغة ، وانظر إلى قوله تعالى : « والنجم إذا هوى » ، أو قوله تعالى : « والضحى والليل إذا مجا » ، أو قوله تعالى : « والشمس وضحاها » ، فسوف تجد بيانا عبقرياً ، وجمالاً خالداً أبدياً ، لأنه كلام الخالق وليس بكلام مخلوق .

سبحانك ربى ما هذا النور الهادى ، وما هذا السحر الغريب ، وما هذا الكلام المعجيب ، وما هذا المنطق الفريد ٩ .

ولم لك قد قرأت تحليل عبد الفاهر وعلماء البلاغة الآية الكريمة : « رب لئن لم يؤمن بعيسى لخففت من السماء ماء فأتى بها نوحاً » ، أو الآيات الحكيمية : « وقال اركبوا فيها بسم الله يحركها وتمرها لنرى أن يفتخروا » ، وهي تجري مجرى ما في موج كالجبال ، ونادى نوح ابنه وكان في منزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين ، قال سآوى لى جبل يعصمى من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ، وحال بينهما الموج فكان من المغرقين ، وقيل : يا أرض ابلعى ماءك وباسماء اقلعى وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل بعداً للقوم الظالمين ، ولملك على ذكر من هذه الوجوه البلاغية التي يذكرونها في الموازنة بين قوله تعالى : « ولكم في القصص حياة » وقول اكرم ابن صبي « القتل أنفى للقتل » ، ولملك قرأت ما كتبه الزغشرى و بلاغة قوله تعالى : « وما قدرنا الله حق قدره » والارض جميعاً قبضته يوم القيامة ، والسموات مطويات بيمينه ، وما دونه علماء البلاغة في بلاغة الآية الكريمة : « خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلین » .

وأحملك لى ما ذكره في بلاغة الآية الكريمة : « واخضع لها جناح الذل من الرحمة » ، وفي بلاغة قوله تعالى : « ولما سكنت عن موسى الغضب » ، وفي بلاغة كثير من تشبيهات القرآن الكريم وتمثيلاته ومجازاته واستعاراته وكنائياته ، فلسوف يأخذك العجب من هذه البلاغة الفريدة النادرة التي تأخذ بجميع القلوب والألباب ، والتي هي مظاهر لبلاغة القرآن الكريم ، وافصاحة هذا الكتاب الحكيم الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

اعجاز القرآن :

١ - ولذا قد عرفت من وصف نظم القرآن الكريم ما عرفت أن الله عز وجل قد تحدى به العرب فعبجروا ، ثم تحداهم بسورة منه « فبهروا » ، ثم تحداهم بأقصر سورة ، وبعدة آيات فخرسوا ، ولما سمعه فصحاوهم وبلغاؤهم وأرباب البيان

فيهم سجدوا خاشعين ، فأعجز النظم القرآن في ببلاغته العرب وغير العرب ، ولم يستطع أحد أن يأتي بمثله ولا بنظيره ، لما إذا كان ذلك ؟ وكيف حدث هذا ؟ .

لا تعجب أيها الفارسي ، فإن معجزة القرآن علت على كل معجزة ، وإن عظمة هذا الكتاب الحكيم فأتت كل عظمة ، وكان نظم القرآن الكريم على تصرف وجوه واختلاف مذاهبه خارجاً عن العهد من نظام كلام العرب ، مبايناً للمألوف من ترتيب خطابهم ، وله أسلوب يختص به ، ويشهد في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد ، وليس للعرب كلام مشتمل على مثل هذه الفصاحة والغرابة والنصرف البديع والمعاني اللطيفة والفوائد الغزيرة والحكم الكثيرة والتناسب في البلاغة والتشابه في البراعة على هذا الطول وعلى هذا القدر .

٢ — قالوا إن المعجز في كتاب الله تعالى ما تنائر في ثنياه ، وانبت في تضاعيفه من إخبار عن الغيب ، وتنبؤ بما سيقع

فقد تحدث القرآن عن أشياء لم تكن معلومة معروفة . ثم لم تلبث الحوادث أن جاءت مصدقة لما أخبر به ، موافقة لما تحدث عنه .

من ذلك قوله تعالى : « غلبت الروم في أدنى (١) الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون في بضع سنين . لله الأمر من قبل ومن بعد . ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله ، ينصر من يشاء وهو العزيز الرحيم » .

وقعت حروب بين الروم وفارس في أذربعت وبصرى ، فغلبت فارس الروم فبلغ الخبر مكة فشوق ذلك على المسلمين . لأن فارس مجوس والروم أصحاب كتاب وفرح المشركون . فنزلت هذه الآية . وقد انتصرت الروم بعد ذلك على الفرس كما أخبرت هذه الآية وكان انتصارها في يوم بدر أو يوم الحديبية .

وفرى « غلبت الروم » بالبناء للفاعل ، أى على ريف الشام ، « وسيغلبون » أى وسيغلبهم المسلمون بعد ذلك .

(١) أدنى الأرض : أى أدنى أرض العرب منهم ، وهى أطراف السام .

ومن ذلك قوله تعالى : « لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين محلقين رؤوسكم ومقصرين ، لا تضافون ، فعلم ما لم تعملوا ، فجعل من دون ذلك فتحاً قريباً » .

فقد قيل : إن رسول الله ﷺ رأى في منامه قبل خروجه إلى الحديبية كأنه وأصحابه قد دخلوا مكة آمنين وقد حلقوا وقصروا . فقص الرؤيا على أصحابه ففرحوا واستبشروا وحسبوا أنهم داخلوها في هاهم وقالوا : إن رؤيا الرسول حق . فلما تأخر ذلك أرجف المنافقون في المدينة ، وقالوا : والله ما حلقنا أو قصرنا ولا رأينا المسجد الحرام . فنزلت هذه الآية ، وفي العام التالي أتم الله على المسلمين فتح مكة . فكان ذلك تحية لوعده الله وتصديقاً لما جاء في هذه الآية الكريمة .

وفي القرآن الكريم كذلك : « أم يقولون نحن جميع منتصر ، سيهزم الجمع ويولون الدبر ، بل الساعة موعدهم والساعة أدهى وأمر » .

بروى أن أبا جهل بن هشام ضرب فرسه يوم بدر فتقدم في الصف وقال : نحن نلتصف اليوم من محمد وأصحابه ، فنزلت « سيهزم الجمع » ، وعن عكرمة : لما نزلت قال عمر أي جمع يهزم ؟ فلما رأى رسول الله ﷺ يثب في الدرع ويقول « سيهزم الجمع » عرف تأويلها .

على أن هذا الإخبار وإن كان من رب العالمين ، وإعلاناً بمن يعلم السر وأخفى ، فإنه مما لا يمكن أن يقطع به شك الشاكين المعاندين أو المنكرين الضالين .

وفي استطاعة من يدعى أن هذه الآيات نزلت بعد أن تحققت أحداثها وظهرت على صفحات الحياة وقائعها .

وفي استطاعة منكار أن يقول : إن هذا من باب التنبؤ والشبهى ، وقد تصدق الأيام ما يتمناه الإنسان ، وقد يتحدث المرء بكلام يعبر به عن أمل برقبه ، أو حدث يتوقعه ، ثم لا يلبث أن يحدث ما أمل أو توقع كما حدث دون أن يخبر من ذلك شيء .

ولعل خير شاهد على ذلك قصيدة حسان بن ثابت ، التي حكى فيها ما كان يطمع فيه من فتح مكة ، ثم لم يلبث إلا قليلا حتى فتحت مكة وحدث ما تخيله وتشاء من هذه القصيدة :

عدمنا خيلنا إن لم تروها تشير النقع موعدها كداء
ينازهن الأعنة مصفيات على أكتافها الأسل الظماء
تظل جيسادنا مشطرات المظلمن بالخمر النساء

واقعة تحققت هذه الصورة كما تشبها وتمناها حسان ، فإن رسول الله ﷺ رأى يوم فتح مكة النساء يلهطن الخيل ويضربنها بخمرهن يحاولن أن يردنها عن وجهها فنظر إلى أبي بكر قال له ماذا ؟ قال : حسان ؟ (يقصد هذا البيت) .

ثم ينبغي حين البحث في نواحي الإعجاز أن نلتصق ناحية تكون طابعا عاما وسمة شائعة فيه حتى يكون من التحدى بكل سورة ويكون الإعجاز متحققا في كل ناحية .

وليس يستطيع أحد أن يقول إن كل ما في القرآن الكريم حديث عن غيب أو نبوءة بما سيقع على أن المعجزة دائما تكون من جنس ما برع فيه القوم حتى تكون الحجة أقطع ويكون التحدى فيهم أوقع . ولم يقل أحد إن بعض العرب قد شارك الخالق في معرفة غيبه واستشفاف حجبته ؛ وإذا كان قد أثر أن بعض كهانهم يتنبؤون ويستطلعون فذلك ضرب من الاحتيال والبراعة في التزاع النتائج من المقدمات وقياس الغائب على الشاهد كان لهم منه أوفر نصيب .

٣ — وقيل كذلك إنما أعجز القرآن العرب لما حواه من أحاديث السابقين وأخبار الماضين ، وما كابدوا في الحياة من أحداث ، جملة من مضرب المثل وهبة الأمم .

ففيه أمثال قصة موسى ومجاثم طفلا من يد فرعون ثم دهابه إلى مدين ثم رجوعه إلى قومه وكفاحه مع بني إسرائيل — وقصة نوح وبعثه في قومه ألف سنة إلا خمسين عاما ، ثم أخذ الطوفان لهم وإغراقهم بما كذبوا الرسل .

وفيه تصوير لما كانت عليه البشرية في أكثر العهود من ألوان الاخلاق
والعادات والاطباع ، وفيه كثير من قصص الانبياء مما كان يخفيه أهل الأديان
عن الناس وينفردون بعلمه حتى يعيش الناس في عمى وجهالة وقد وبخهم الله
على ذلك بقوله جل شأنه : « يا أهل الكتاب قد جاءكم رسولنا يبين لكم كثيراً
مما كنتم تخفون من الكتاب ويعفو عن كثير » .

هذا والرسول أمي لا يقرأ الكتب ولا يجلس إلى العلماء ولم يؤثر عنهناية
بهذه الاخبار ، كما قال جل شأنه : « وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تحطه
بيمينك ، إذأ لآرات المبطون » . وتلك ناحية على ما فيها من الحجة المقبولة
والآسانيد السائغة ، ليس فيها كذلك مقطع فان الكتب السابقة تشترك مع القرآن
في هذه الناحية . على أن الجاحد المذكور في حل من أن يقول لم معرفة هذه
الاخبار لا تحتاج إلى قراءة الكتب ولا تتوقف على الحط باليمين ، وكثيراً
ما تكون المناقاة وتلقب الأحاديث وسيلة من وسائل المعرفة .

٤ — ويرى أبو إسحاق إبراهيم النظام أن إعجاز القرآن بالعرفه وهى أن
الله تعالى صرف نفوس العرب ورد همهم عز معارضة القرآن مع قدرتهم
عابها ، فكان هذا الصرف خارقاً للعادة . فكأنه يرى أن هذا الكلام يستوى
مع كلام البلغاء فى مادته الثانية وقدرته البلاغية ولكن الله صرفهم عن مجاراته
ومنهم من منافسته .

وقال المارنقى من الشيعة : بل معنى العرفه أن الله سلبهم العلوم لئلا يحتاج
لإلها فى المعارضة ليحيثوا بمثل القرآن . فكأنه يقول : إنهم بلغاء يقدر
على مثل النظم والأسلوب ، ولا يستطيعون ما وراء ذلك من المعاني ، لأنهم
لم يكونوا أهل علوم .

وأوغل النظام فى القول بالعرفه حتى عرف به وشايعه على ذلك بعض
من خدعتهم بلاغته وغرهم حسن منطقته ، وحجته فى ذلك أن عجز القادر
مع وفرة العدة واستكمال الأدلة ، واجتماع الأسباب أبلغ فى تأييد الإعجاز
وأقوى دلالة عليه من الضعف الذاتى الذى يبعثه تخاذل المسلمة وقصور البيان .

على أن العجيب الغريب من أمر هؤلاء وما جبلوا عليه من العناد والمماراة أنهم يسترقون كل حيلة ويصطنعون كل وسيلة لإثبات الصرفة ، ولا يريدون أن يقرؤا بمظلة هذا الكلام ، وسموه عن كلام البشر ، كأنما يغصون به ، وتكاد تزهد أرواحهم إذا لجثوا إلى تقريره ، ولعل ما يكفى فى الرد على هؤلاء أن الناس يقرأون للعرب ويدرسون القرآن ويستعرضون ثمار القرائح وحصائد الالسنه فى كل عصر ، قبل الإسلام وبعده ، وما استطاع أحد أن يقول إن كلاماً قيل مما يصح أن ينضد مع كلام الله فى عقد ، أو يسلك معه فى سبط .

قد يقال : إن الله صرف العرب عن قبول التحدى فلم يأثروا بمثل هذا القرآن فأين كلام العرب قبل التحدى ؟ وهل هو مما يضاهى به كلام القرآن الكريم ؟ وهل استطاع أحد قبل التحدى أو بعد التحدى أن يأتي بصورة بيانية مثل هذه الصورة : « ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه ونحن أقرب إليه من حبل الوريد » ، أو هذه الصورة : « فالذين كفروا قطعتم لهم ثياب من نار يصب من فوق رؤوسهم الجهم ، يصبر به ما فى بطونهم والبلود ، ولهم مقامع من حديد ، كلما أرادوا أن يخرجوا منها من غم أعيدوا فيها ، وذوقوا عذاب الحريق » .

يقول الرافعى فى الإعجاز : « لأن القول بالصرفة لا يختلف عن قول العرب فيه : « إن هو إلا سحر يؤثر » ، وهذا زعم رده الله تعالى على أهله وأكذبهم فيه ، وجعل القول به ضرباً من العصى ، « أفسح هذا أم أنتم لا تبصرون » .

وليس أدل على تحريف النظام ، وسوء رأيه ، وقلة ترويه فى ذلك مما يقوله فيه تلميذه الجاحظ : « إنما كان عيبه الذى لا يفارقه سوء ظنه وجودة قياسه على العارض والخطاير والسابق الذى لا يؤتى بمثله . فلو كان بدل تصحيحه القياس التمس تصحيح الأصل الذى قاس عليه كان أمره على الخلاف ، ولكنه كان يظن الظن ثم يقيس عليه وينسى أن بدء أمره كان ظناً ، فإذا اتقن ذلك وأيقن جزم عليه وحكاه عن صاحبه حكاية المستبصر فى صحة معناه ولكنه كان لا يقول :

سمعت ولا رأيت وكان كلامه إذا خرج مخرج الشهادة القاطعة لم يشك السامع أنه إنما حكى ذلك عن سماع قد امتحنه أو معاينة قد بهرته .

هـ — هذه طائفة من الآراء في الإعجاز ، وهناك آراء أخرى للعلماء ، وكلها بما ينحو هذا النحو ، أو يتقارب من هذه المذاهب ، وهى إن صدرت فى أكثرها عن إخلاص وعقيدة ، وفصلت عن اقتناع وبينة ، فلم يسلم بعضها من النقد ولم يخلص من التجريح . على أنها فى جماتها بما يمكن أن يعد من مظاهر الإعجاز ويعتبر من دلائل التأييد .

على أن هناك وجهاً للإعجاز لا يصح أن يتعلق منه أحد بشبهة ، أو يهوم حوله بمرية ، وهو إعجاز القرآن بأسلوبه البارع ونظمه الفائق العجيب ، وتأثيره القوى على النفوس ، ونفاذه إلى أعماق القلوب ، وحسن مداخلته الأفتدة ، وعلوه عن مستوى أبانغ البلاغاء حلواً كبيراً ، مع شرف المعنى وسمو الحكمة ودقة المثل وروعة التصوير . إن الثابت المعروف أن العرب أعجبوا بالقرآن الكريم ودهشوا ، وتعجبوا ، لبلاغته التى عقلت ألسنتهم ، وتأثيره السحرى الذى ملك ألبابهم ، وأسلوبه الذى عظم عن أساليبهم ، وروحانيته الصافية التى أشمرتهم بقيمتهم وحاكتهم إلى قلوبهم وعقولهم ، وحركت خيالاتهم ، وأيقظت أحاسيس الخير فى نفوسهم ، وفتحت أمامهم الآفاق لمثل عليا وحياة كريمة .

ولم يقل أحد إن العرب قد هالهم ما ذكره القرآن من حديث عن الغيب ، أو ذكر الحكايات من سلفوا ، وواقع من تقدموا ، إنما الذى بهرهم وملكهم وعقل شياطين السوء فى نفوسهم هو أسلوب القرآن ومعناه .

قيل : إن أبا جهل بن هشام قال فى ملا من قریش : قد التئس علينا أمر محمد فلو التئسم لنا رجلاً عالماً بالشعر والحكمة والسحر ، وكلبه ، ثم أتانا ببيان عنه ، فقال عتبة بن ربيعة : والله لقد سمعت الشعر والحكمة والسحر وعلمت من ذلك علماً وما يخفى على ، ثم أتاه والشر ينبعث من حنيه ، وشياطين السوء تلعب برأسه ، فقال يا محمد : أنت خير أم هاشم ؟ أنت خير

أم عبد المطلب ؟ أنت خير أم عبد الله ؟ فيم تشتم آلها وتنبأ أحلامنا وتضل عقولنا ، فإن كنت تريد الرياسة عقدنا لك اللواء فسكنت رئيسنا ، وإن تك بك الباءة زوجناك عشر نسوة تختار من أى بنات قريش شئت ، وإن كان بك المال جمعنا لك من أموالنا ما تستغنى به ، يقول عتبة : هذا ورسول الله ساكت ، فلما فرغ من حديثه قرأ عليه محمد ﷺ قوله تعالى : « بسم الله الرحمن الرحيم ، حم ، تنزيل من الرحمن الرحيم ، كتاب فضلت آياته قرآناً عربياً لقوم يعلمون ، بشيراً ونذيراً ، فأعرض أكثرهم فهم لا يسمعون ، وقالوا قلوبنا فى أكنة مما ننحرون إياه وفى آذاننا وقرو من بيننا وبينك حجاب فاعمل لنا عاملون ، قل : إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلى أنما ألهمكم إله واحد فاستقيموا إليه واستغفروه وويل للشركين ، الذين لا يؤتون الزكاة وهم بالآخرة هم كافرون ، إلى أن بلغ قوله تعالى : « فإن أعرضوا فقل أندرتم صاعقة مثل صاعقة عاد وثمود ، إذ جاءتهم الرسل من بين أيديهم ومن خلفهم ألا تعبدوا إلا الله ، قالوا : لو شاء ربنا لآنزل ملائكة ، فأنا بما أرسلتم به كافرون ، « . وهنا ارتعد جسم عتبة وتساقطت نفسه رعباً وفزعاً ، وصاح قائلاً : نشدتك الرحم يا محمد أن تمسك ، وأمسك بضم الرسول ، فهذا ملكت عليه بلاغة القرآن أقطار نفسه ، فلم يتمالك من أن يصيح مناشداً الرسول أن يكف .

فهل كان الذى راعه وروعاه وأشاع الرعب والوجل فى قلبه لإلا هذه القوة المقادرة الحارقة ، وذلك الأسلوب الحاسم الرصين ، وتلك البلاغة المتدفقة التى تتحمل فى ثناياها الصدق والصرامة .

لقد رجع عتبة إلى أهله . فلم يخرج لقريش ، فلما احتبس عنهم قالوا : ما نرى عتبة إلا قد صبأ . فانطلقوا إليه ، وقالوا : يا عتبة ما حبسك عنا إلا أنك قد صبأت ، فغضب ، وأقسم لا يكلم محمداً أبداً ، ثم قال . لقد كلمته فأجابني بشيء ما هو بشعر ولا كهانة ولا سحر ، ولما بلغ صاعقة عاد وثمود أمسكت بفيه ونشده بالرحم أن يكف ، وقد علمت أن محمداً إذا قال شيئاً لم يكذب ، تخفت أن ينزل بك العذاب .

من كل ذلك يتضح أن إعجاز القرآن لما جاء من جهة أسلوبه وما فيه من خصائص وميزات يستحيل أن تنبأ لبشر ، ولو كان من عند غير الله لوجدوا فيه اختلافاً كثيراً .

٦ — هذا ويخصى الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن ، وجوه الإعجاز فيما يلي :

- ١ — الإخبار عن المصائب .
 - ٢ — ما في القرآن من أخبار الأمم القديمة ، مع أمية الرسول
 - ٣ — نظم القرآن وبلاغته .
- ونحن نرى أن إعجاز القرآن لما يظهر أول ما يظهر في :
- ١ — أغراض القرآن وبلاغته .
 - ٢ — وفي ألفاظه وأساليبه .
 - ٣ — وفي معانيه .

فن جهة أغراضه ومقاصده : فجمده في كل غرض وموضوع غاية في الإبانة والجلال ، ونهاية في الإصابة ، واطراد الأحكام ، فن تشريع خالد وتهذيب بارع وتعليم جامع وأدب بالغ ، وإرشاد شامل وقصص واعظ ، مثل سائر ، إلى حكمة بالغة ووعود وعيد وإخبار بغيث ، وغير ذلك من الأغراض والمقاصد ، وقد كان لحول البلاغة لا يبرز أحدهم إلا في فن واحد من أنواع القول : فن يبرع في الخطابة لا ينبغي في الشعر ، ومن يحسن الرجز لا يجيد القصيدة ومن يستعظم منه الفخر لا يستعذب منه الدسيب ، ولأمر ما ضربوا المثل بأمراء القيس إذا رغب ، والأعشى إذا طرب ، والنابغة إذا رهب .

ومن جهة ألفاظه وأساليبه : لا نجد منه إلا عذوبة في اللفظ ، ودמائة في الأساليب ، وتلاؤماً في التراكيب ، وليس فيها وحشي متنافر ، ولا سوق مبتذل

ولا تعبير عويص ، ولا فواصل متعملة ، على شيوع ذاك في كلام المفلقين ، وأهل الحيلة المتروين ؛ حتى إنك إنزى الجملة المقتبسة منه في كلام أفصح الفصحاء منهم تفرعه جمالا ، وتشمله نوراً وتكسوه روعة وجلالة ، إلى إجمال في خطاب الخاصة وتفصيل في تفهيم العامة ، وتكنية للعربي وتصريح للأعجمي ، وغير هذا مما يقصر عن إحصائه الإمام ، « ولو أن ما في الأرض من شجرة أفلام » .

ومن جهة معانيه ، التي تجمدها من غير معين العرب الذي منه يستقون : لأطراد صدقها وقرب تناولها ، واطمئنان النفوس إليها وابتنكارها البديع دلي غير مثال مأمود ، من حجج باهرة ، وبرهانات قاطعة وأحكام مسلمة ، وتشبيهات رائعة ؛ على تمازج وتواصل وبراعة من النفاطع والندابر ، وهو في جملة نزهة النفوس وشفاء الصدور ، وهو الكتاب الخالد الذي لا تبدل لسانه ، ولا ناسخ لأحكامه ولا ناقض ، « إنا نحن نزلنا الذكر وإننا له لحافظون » .

يقول محمد عبده في إعجاز القرآن في كنهه « رسالة التوحيد » : « نزل القرآن في عصر اتفق الرواة وتواترت الأخبار على أنه أرقى العصور عند العرب ، وأغزرها مادة في الفصاحة ، وأنه الممتاز بين جميع ما تقدمه بوفرة رجال البلاغة وفرسان الخطابة . وأنفس ما كانت العرب تنافس فيه من تمار العقل ، ونتائج الفطن والذكاء ، هو الغلب في القول ، والسبق إلى إصابة مكان الوجدان من القلوب ، ومقر الإذعان من العقول . وتواتر الخبر كذلك بما كان منهم من الحرص على معارضة النبي صلى الله عليه وسلم ، والتماسهم الوسائل قريبها وبعيدها لإبطال دعوته ، وتكذيبه في الإخبار عن الله سبحانه ، وإتيانهم في ذلك على مبلغ استطاعتهم . وكان فيهم الملوك الذين تحلمهم عزه الملك على معاندته ، والأمراء الذين يدعونه السلطان إلى مناراته ، والخطباء والشعراء والكتاب الذين يشمخون بأنوفهم عن متابعتة . وقد اشتد جميع أولئك في مقاومته ، وإنهالوا بقواهم عليه استكباراً عن الخضوع ، وتمسكاً بما كانوا عليه من أديان آبائهم ، وحية لعقائدهم وعقائد أسلافهم . وهو مع ذلك يخطئ آراءهم ، ويسفه أحلامهم ، ويهتقر أصنامهم ، ويدعوهم إلى ما لم تهتد إليه أيامهم ، ولم تحقق

لمثله أعلامهم ، ولا حجة له بين يدي ذلك كله إلا تحديهم بالإنيان بمثل أقصر سورة من ذلك الكتاب ، أو بمشر سور مثله ، وكان في استطاعتهم أن يجمعوا إليه من العلماء والفصحاء والبلغاء ما شاءوا ليأتوا بشيء من مثل ما أتى به ، ليبطلوا الحجة ، ويفهموا صاحب الدعوة ، وجاءنا الخبر المتواتر أنه مع طول زمن التحدى ، ولجأ القوم في التمدى ، أصيبوا بالعجز ، ورجعوا بالخيبة وحقت للكتاب العزيز الكلمة العليا على كل الكلام

اثر القرآن فى الأدب العربى :

(١) أما أثره فى الأساليب والألفاظ ، فيتجلى واضعاً فيما يلى :

١ — وحد القرآن لهجات اللغة العربية فى أفصح لهجة ، وأهذب لغة : وهى لهجة واحة قريش . ثم حفظ اللغة من الاندساس والانقراض ، كما انقرضت لغات كثيرة .

٢ — كان القرآن أول عامل فى ذبوع اللغة العربية وانتشارها وجعلها لغة رسمية عامة فى شتى البلاد التى فتحها المسلمون .

٣ — جدد القرآن الكريم كثيراً من الألفاظ ، فنقلها إلى معان إسلامية ، مثل الإيمان والكفر والنفاق ، والصلاة ، والصيام ، والزكاة ، والركوع ، والسجود ، والوضوء ، والغسل ، والحج .

٤ — هذب القرآن الأساليب والألفاظ ، وذلك بكثرة ترديد المسلمين لآياته على ألسنتهم فى الصلاة والعبادة ، وطول درسهم له وتفهمهم إياه واستنباط أحكام دينهم وشرائعهم منه . فنشأ من ذلك أن هجر كثير من الألفاظ الخوشية والمعبية وتستبدل بها الألفاظ المذبة السائغة ، وعدل عن الأساليب القديمة المعقدة والمتداخلة بعضها فى بعض إلى أساليبه السهلة الممتعة . وأبطل سجع السكبان .

٥ — وقد كثرت محاكاة الشعراء والكتاب والمخطباء لعبارات القرآن فى ألفاظه وأسانيبه واقتباسهم من آياتهم فيما يقولون واستعهادهم بها فى وعظهم

ومحاورتهم وجدلهم . ويرى المتتبع لشعر المخضرمين في أول الإسلام كحسان وأبي قيس وصرمة وكعب بن مالك والحارث بن عبد المطلب ، ولشعر الإسلاميين كثيراً من ألفاظ القرآن وأسانيهه وكناياته وتشبيهاته .

٦ — وقد خلد القرآن صور البيان الرائع والأساليب البديعة التي استخرجها بعض الأدباء منه وسموها المحسنات البديعية .

(ب) وأما أثر القرآن الكريم في معاني الأدب العربي فيتلخص فيما يلي :

١ — شيوع الدقة ، والعمق والترتيب العقلي ، والحصانة والسمو ، في معاني الأدب — شعره ونثره — بتأثر الأدباء والشعراء بمعاني القرآن الكريم ، ومحاسنهم لها .

٢ — هجر المعاني البدوية والحوشية والناحية ، واستعمال الأدب للمعاني الإسلامية الجديدة .

٣ — ترك المبالغة والفحش ، والتزام الصدق والإخلاص في معاني الأدباء الإسلاميين .

(ج) وقد أثر القرآن الكريم في أغراض الأدب شعره ونثره تأثيراً كبيراً :

١ — فقد هجر الأدباء الإسلاميون الأغراض الجاهلية : من المبالغة في المدح والفخر والهجاء ، والمجون في الغزل ، والدعوة إلى المصيبات والانتقام والاختذ بالتأثر .

٢ — وقد أتى القرآن بكثير من القصص المساقاة للعبارة والذكرى ، كقصص الأنبياء وبعض الملوك ، وكان من أهم الأسباب التي حملت المسلمين على درس قاريح العرب الفاتية والأمم السامية وغير السامية ، مما جعل التاريخ العربي ذا فنون وشعب كثيرة العدد والمباحث ، وجعله من أجمل كتب الأدب العربي ، وهكذا أحيى القرآن فنوناً أدبية جديدة ، كأدب القصة والتاريخ ، وأدب الزهد وأدب الحكمة وهكذا .

٢ - وبسبب القرآن الكريم حكف العلماء والمفسرون على وضع أصول العلوم والثقافة الإسلامية ، وكثرت الكتابة في هذه العلوم والثقافات . ولشدة حرص المسلمين على تفهم القرآن من حيث معرفة ألفاظه والوقوف على معانيه الوضعية والمجازية وأساليبه المختلفة وكنائياته الدقيقة حملتهم بل فرضت عليهم تتبع ألفاظ اللغة العربية الفصيحة من العرب الموثوق بخلوص عربيته ، فكان من ذلك أن تجمد ألوف من الرواة ، يجمعون اللغة وشعرها وأمثالها ووصاياها وخطبها وأسجاع كهانها ، لجمعوا من ذلك مئات الكتب والرسائل ، وتألفت بذلك مادة الأدب القديم ، التي صار فيما بعد أساساً للأدب العربية في موضوعاتها وأغراضها ومعانيها وتصوراتها وأخيلتها .

٤ - ولقد رفع القرآن من شأن الدثر بعد أن كان المقام الأول للشعر وحده من بين فنون الأدب .

٥ - ولقد اكتسب الشعراء والخطباء والكتاب من أساليب القرآن وطرائقه في التعبير ومناهجه في سوق الآراء وصياغة الحجج ، لاجلهم يحتذون حذوه . ويتبعون منهجه ، فإذا كنا نقرأ في آي الذكر الحكيم قوله تعالى : « وإنا أو لياكم لعلى هدى أو فى ضلال مبين ، أو قوله : « يقولون لئن رجعنا إلى المدينة ليخرجن الأعز منها الأذل ، أو قوله تعالى : « أى الصريقين خير مقاماً وأحسن ندياً ، .

فإننا نرى هذا الأسلوب البياني الرائع يتمثل في قول حسان بن ثابت في الرد على ابن سفيان بن الحارث حين هجا النبي ﷺ :

أنه جوه ولست له بكف فشركا لخير كما الفداء

وإذا قرأنا قوله تعالى : « لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليه ما عتم حرص عليهكم بالمؤمنين رؤوف رحيم ، رأينا كذلك حسناً يقتبس هذا الأسلوب البارع ، قوله :

عزيز عليه أن يحيدوا عن الهدى حرص على أن يستقيموا ويهدوا

وإذا قرأنا قوله تعالى : واخلض لها جناح الذل من الرحمة ، رأينا مع
ابن أوس يقول متأثراً بأدب القرآن :

فما زلت في لينى له وتعطى عليه كما تحنو على الولد والام
وغفض له منى الجناح تألفاً لتدنيه منى القرابة والرحم

وكما أثر القرآن في أساليب الأدباء كذلك أثر في تفكيرهم حتى لقد رأينا
الخطيئة وهو أقرب إلى جفاء البدو وخشونة الأعراب يقول :

ولست أرى السعادة جمع مال
ولكن التقى هو السعيد
وتقوى الله خير الزاد ذخراً
وهند الله للاتقى مزيد

والحق أن القرآن الكريم هو الذى خرج أهلام البلاغة وغول البيان
والأدب والشعر .

أثر الإسلام فى اللغة العربية

والإسلام أثر كبير فى اللغة العربية يمكننا ان نوجزه فيما يلى :

١ - وحدة اللغة :

جاء الإسلام وللعرب لهجات مختلفة ، ولهجة قريش لها المنزلة الأولى بين
هذه اللهجات بتأثير الأسواق ومواسم الحج لنفوذ قريش الروحى والاقتصادى
بين العرب وما كانوا عليه من ثقافة وخبرة وتجربة ، ونزول القرآن الكريم
بلغة قريش ، فأيد هذه اللغة وأصبح لها السيادة والغلبة ، وكان من قريش ومن
السلالات المضربة - أبناء عمومتهم - رجال الدعوة وزعماء الدولة وأمرائها
وقوادها وقضاتها وحكامها وعمالها ، فكان لذلك أثر كبير فى اتساع العرب
لغة قريش بعد قليل ، أما ما توارث من لغة حمير ، فلم يكن متميزاً عن
اللغة القرشية كثيراً سواء فى التصريف أم الإعراب أم الأسلوب ، بل كان
أكثره ظاهراً فى اختلاف بعض الالفاظ عن بعض فى الدلالة على المعانى

المستخدمة : فالسكتع في اللغة الحميرية : هو الذئب في لغة قريش ، وأنطى في لهجة حمير : بمنى أعطى عند قريش ، والشناتر في كلام حمير : هي الأصابع في لهجة قريش ، وسامدون لغة حميرية وهي في لهجة قريش : الغناء . . وهكذا ، إلى غير ذلك مما له نظير في لهجات المضربين أنفسهم ، كالدقة فهي الظلة عند تميم والنوم عند قيس .

وأقلة الخلاف بين الحميرية والقرشية اندمجت لغة حمير كأخوانها في لغة قريش التي أصبحت لها السيادة والغلبة على جميع اللغات واللهجات .

٢ - انتشار اللغة وذيوعها :

أدت الفتوحات الإسلامية الباهرة إلى انتشار العرب في شتى البلاد المفتوحة ، وإلى ذيوع اللغة العربية في أكثر هذه الأقطار ، وصارت هي اللغة الرسمية فيها ، وأصبح يلجج بها بعد قليل سكان سوريا ومصر وفلسطين وإفريقيا الشمالية ، وصارت لغة الدين والسياسة والثقافة في هذه البلاد وسواها . وبذلك أصبحت اللغة العربية لغة عالمية بكل ما تدل عليه هذه الكلمة من معنى .

٣ - اتساع أغراض اللغة :

اتسعت أغراض اللغة بسلوكها منهجاً دينياً ، واتباعها خطة نظامية فقهية منها حال الملك وسكنى الحضر ، فأخذت اللغة تستعمل في :

(أ) تبين العقائد الدينية التي جاء بها الإسلام : من إثبات وجود الخالق وتوحيد ذاته وتقدس صفاته ، ومن الإيمان بالبعث والنشور والثواب والعقاب ، وغير ذلك مما لم يكن يفقهه بعضه إلا بعض خاصة الجاهلية ، وأصبح بعد الإسلام الشغل الشاغل لجميعهم ، بل للامة الإسلامية جمعاء .

(ب) تبين الشريعة واستنباط الأحكام الملازمة لأحوال الزمان والمكان ، ولحسب معيشة المرء في منزله ومعاملته للناس والسلطان .

(ج) استعمالها في ضبط أمور الملك ونظام العمران ، ولشر الأمان والعدل بما تستدعيه مراعى أهل الحضر والأماصار .

(هـ) وضع مبادئ العلوم ، وترجمة اليسير من العلوم الطبيعية والرياضية والطبية .

٤ - أما فى المعانى :

فقد راقى المعانى ويظهر ذلك فى الأمور الآتية :

- ١ - اتساع مادة المعانى باتساع المشاهدات والمقولات .
- ٢ - حسن نظامها ومراعاة الوفاق بينها ؛ لارتقاء الفكر وثقافته بالنظر الصحيح فى أمور الدين والمملك والافتباس من حضارة الفرس والروم ، وتنوع صور الخيال . وروعة جماله ، تبعاً لتنوع المراتب الجميلة التى انتزع منها .
- ٣ - دقة المعانى وعصمتها وتركيبها ، لأنها صارت تنبع من معين ثقافة القرآن الكريم ، ومن أصول العلم والمعرفة فى الإسلام .

٥ - الفاظ اللغة واساليبها :

- تغيرت الالفاظ والاساليب عن ذى قبل وظهر أثر هذا فيما يلى :
- تهذيب ألفاظ اللغة : بما كاد ألفاظ القرآن الكريم والسنة فى مجابة حوشى الالفاظ الذى ينبو عنه السمع ، ويمجه الذوق السليم .
- ٢ - نشأة ألفاظ إسلامية محضة ، مثل الجاهلية للعصر الذى كان قبل ظهور الإسلام ، ومثل المصحف ، وأبو بكر خليفة رسول الله ﷺ هو الذى أطلق هذا اللفظ على المصحف التى جمع فيها القرآن الكريم فى عهده .
- ٣ - التوسع فى دلالة الالفاظ : بإخراجها من معنى إلى معنى وبين الأول مناسبة ، ومن ذلك الالفاظ التى استعملها الشارع فى غير معناها الأصلية : كالصلاة والصيام والزكاة والمؤمن والكافر والفاسق والمنافق وغير ذلك ، والالفاظ التى استعملت فى نظام الملك ومصطلحات العلوم والصناعات التى عرفت فى ذلك العصر .

٤ - موت ألفاظ منع الشارع استعمال مدلولاتها أو أحاض عنها غيرها كالمربع

والنشطة والفضول ، وكم صباحاً وعم ظلاماً ، وكقولهم « ضرورة » ، للذي لم يحج ولم يتزوج ، فقال ﷺ : « لا ضرورة في الإسلام » .

• — دخول طائفة من الألفاظ الأعجمية في الكلام ، وتسمى الكلمة حينئذ معربة ومن مثل ذلك : سندس واستبرق والديباج والرقيم وأواه وحنان والأسفار والربيون وغير ذلك .

٦ — التأنيق في صوغ الأساليب والتفنن في تنوعها وإحكام نظمها ، ووصولها في البلاغة إلى غايتها ، لا تبعث روح القرآن الكريم في قلوب المستكلمين بها ، وسلوكهم سبيله في البيان ، وحسن الأداء ، مؤثرين الإيجاز على الأسباب في أكثر المواضع ، إلى أن تقاصرت دونه لفهام الناشئين في الحضرة من العرب ، والمستعربين من العجم آخر هذا العصر ، فأصبح للأسباب نصيب من عايتهم لا يقل عن الإيجاز .

ولا شك أن معظم هذه التغيرات يرجع إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف .

اثر الاسلام في حياة العرب الادبية:

ازغ حُر الإسلام على العرب بالجزيرة بنور جديد تفتحت عليه عيونهم وقلوبهم وتيقظت له بصائرهم وعقولهم ، وهنالك لم يجدوا بداً من الانتباه له والالتفات إليه معارضين جاحدين ، أو مؤمنين مدعنين ، ثم عكفوا عليه يدرسونه ويتأملونه ، وكان لهذا كله من الأثر في أدبهم والتوجيه لسلوكهم ، والتقويم لطباعهم ، والتهذيب لأخلاقهم ، والاختيار لألفاظهم ، مالا يدع مجالاً للشك في أن البلاغة في التعبير والأناقة في التصوير ، والأدب في الحديث ، والنوق في الخطاب ، والسمو في الخيال ، والإيمان بالمثل العليا ، والغيرة على الحق ، والغضب للكرامة ، قد اتجهت اتجاهاً سديداً ، وأخذت لوأاً جديداً ، ولذلك يقول المؤرخون : إن كثيراً من الشعر غاض مأوه ، وانتكس لواؤه ، وحر بيانه وتعر لسانه ، وذهل لبه ، وخانه قلبه ، وأجبلت قريحته ، وأظلمت بديته ، فأقصر عن الشعر ، لأنه رأى في بيانه عياً ، وفي نطقه خرساً ، وفي

فصاحته فهامة ، وفي أدبه قحة ، وإن ما جاء به محمد ﷺ لا يتناول إلى بيانه بيان ، ولا يستطيع أن ينطق بثله لسان ، أو يجرى في مضماره لسان ، اللهم إلا أن يسير على ضوئه ، ويهتدى بنوره ، ويقتبس منه ويعود من جديد تلميذاً له ، يأخذ من فضله ويتنفع بأدبه ، ويسترشد بنصحه .

وقد وقف درلاب الكلام إلى حد ما ، وأصبح الشعر الذي كانت له دولة لها نفوذ وسطان ، وهرش وصولجان ، لا يذكر إلا في خلفات الجيوش المهزومة ، والتاريخ الذاهب ، لأن صوت القرآن المدوي غطى على بلاغة الشعراء ، وفصاحة الخطباء ، وصار الذي يقول الشعر ، أو يخاطب في المجمع ، أو يتحدث في المجالس ، لا ينطق إلا بمحدث ، ولا يقول إلا بمران ، فلا يملأ بهجر مزر ، أو أدب معيب ، أو كلام هزيل ، أو بيان مرذول .

ولا نفي بهذا أن مصراع الزمن قد أغلق دون القريض ، وأن السنة الشعراء قد عقلت عن القول ، ولكننا نعي أن أساليب البيان العربي أخذت طابعاً أحسن ولوناً أجمل . وطريقاً أفضل ، وسبيلاً أقوم ، وصار الناس يقابلون بالسخرية مجنون امرئ القيس ، وخلاعة طرفة بن العبد ، وتبع ذلك أنهم هجروا الألفاظ النابية ، والمعارات المكشوفة ، والمعاني الهزيلة ، والعواطف النازلة ، والأخلاق المفضوحة ، وكان أسمى ما يهدف إليه قائل ، أو ينطق به متحدث ، الدعوة إلى مكرمة ، أو الحث على فضيلة ، أو التفتان في واجب ، أو الذود عن حب ، أو العصبية لغرض شريف أو هدف نبيل ، أو غاية محمودة ، وكان حملة لواء البيان حينئذ هم جنود الدعوة الإسلامية الذين وقفوا إلى جانب رسول الله ﷺ ، يؤيدون دينه ، ويمكنون له ويدافعون عنه ، أمثال كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة وحسان بن ثابت رضي الله عنهم أجمعين ، وكانوا بهذا اللون الصادق الإحساس والنقي الوجدان ، قد أحدثوا في الشعر مجالاً ، فياضاً بالمعاني ، خصباً بالصور ، غنياً بالقول ، قوياً ثرياً بروعة البيان ، يمد عشاق الأدب فيه إرواء ظمئهم ، ولشباع نهمهم ، وشفاء لما في صدورهم .

والادب المأثور عن عصر صدر الإسلام يمثل بوضوح روح الإسلام . ومدى تأثر المسلمين بأدب القرآن الكريم وبلاغته ، هذا التأثر الكبير الخطير الجليل . وكما أثر الإسلام والقرآن في حياة العرب الدينية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعقلية أثر كذلك في حياتهم الأدبية ، وأصبح الأدب العربي بعد ظهور الإسلام يتغير فليلاً أو نهاراً أدب الجاهليين ، وتصور عقلاً غير العقل الجاهلي ، ويشعوراً غير الشعور الجاهلي .

وصار هذا الأدب يمثل في مطلع عصر صدر الإسلام هذا الصراع بين وثنية الجاهلية وتوحيد القرآن الكريم ، ولم يمض ربع قرن منذ البعثة المحمدية حتى كان العرب جميعاً قد دخلوا في الإسلام ، واتخذوه عقيدة لهم وقانوناً ونظاماً ومثلاً أعلى في حياتهم ، وتطور الأدب العربي بظهور الإسلام تطوراً كبيراً في أغراضه ومعانيه ، وفي أخبائه وصوره ، وفي فنونه الأدبية ، وفي ألباظه وأساليبه ، مما سنحدثك عنه بعد قليل .

وهكذا غير الإسلام من مجرى الحياة الأدبية عند العرب تغييراً كبيراً ، ومن البدهى أن تعلم أن التغيير الذي حدث في الأدب العربية منذ ظهور الإسلام لم يكن يرجع إلى شيء إلا إلى الإسلام وحده . فلم يرجع إلى شيء اقتبس منه المسلمون من البلاد المفتوحة من ثقافة وعلم وأدب وفن ، ولا إلى آثار مدنية وحضارة ، لأن العرب كانوا ما يزالون يؤثرون البداوة والخشونة ، ولم يكونوا قد فرغوا بعد من قراع أعداء الدعوة . ومن نضال خصوم الإسلام .

فكل تغيير حدث في الأدب إنما كان مصدره الأول القرآن الكريم الذي كان وحده مصدر ثقافة المسلمين الدينية والعقلية والاجتماعية والأدبية ، وهو الذي أحال خشونة الطباع عنوبة وسلامه ، وبدل حوشية الألسنة سهولة ووضوحاً وبلاغة ، وأورث العرب دقة في التفكير ، وقوة في التعبير ، وجمالاً في التصوير ، ورقة في الأسلوب ، وروعة في الحجية .

وعليك أن تعرف أن تأثير الإسلام في الحياة الأدبية للعرب لم يحدث فجأة ، ولم يتم مرة واحدة ، وإنما حدث قليلاً وظهر شيئاً فشيئاً ، وقضى العرب

! وقتاً مستمسكين فيه بأدبهم القديم . لا يكادون يعلمون عنه . ثم بدأ عصر الانتقال بشيء من الحيرة ، حين تلى عليهم القرآن . فأنكروه وأكبروه ، وتدبروه . فقهرتهم بلاغته وقهرتهم قوته وعظمته . وأحبوه راطماًنوا إليه ، وبعد أن كانوا بين منكرين له أصبحوا مؤمنين به . وخاضعين له . ومقرين بعظمته وبلاغته ومهتدين ببيانه وأسلوبه ومعانيه .

وهكذا يتضح أثر الإسلام في حضارة التدوين وفي الأدب العربي فتنوعت فنون الكتابة فيه . فنشأت الرسائل والخطب السياسية ، ووجدت للشعر أهداف سياسية جديدة ، واتسعت أغراضه القديمة . وقد جدت أجناس أدبية لم يكن للعربية بها عهد مثل الخرافة أو الفصحة على لسان الحيوان . والمقامة ولا تكاد تصل إلى العصر العباسي الأول حتى ينشأ النثر العلمي الخالص ويستوعب آثاراً أجنبية كثيرة نقلت إليه ، منها الأدبي ومنها السياسي ، ومنها الفلسفي ، بل أن الترجمة ذاتها ترتبط بحضاره التدوين ومن أجل ذلك أسست لها دار البكّة وأكب المترجمون من السريان وغيرهم على التراث اليوناني والفارسي والهندي .

وكما يقول الدكتور روزنتال : فإن العلماء المحدثين الذين يعيشون في عالم لم تعد فيه مد أهمية للعلم المحفوظ في الذاكرة يبالغون ، الاهتمام بما يسمعون من أخبار عن قوة الذاكرة التي كان يتميز بها العلماء المسلمون . فأنهم يشعرون أن هذه الظاهرة توفر لهم أحسن الظروف لدراسة أهمية الرواية الشفوية في نقل الأخبار الدينية والأدبية . نعم ، لأن حفظ القرآن الكريم عن ظهر قلب إلى جانب عدد كبير من الأحاديث والأشعار والقصص حقيقة حرية بالاعتبار . ولكن بعد أن وفرت الطباعة طبع المخطوطات على نطاق واسع فإن إرهاق الذاكرة أصبح من وجهة نظر العالم أمراً لا طائل تحته . وليس من العسير علينا أن ندرك أهمية الحفظ عن ظهر قلب في عصر المخطوطات (أي قبل ظهور الطباعة) . فما يعزى إلى سقراط أو (إلى أحد أساتذته) قوله أنه يكره أن يرى أفكاره تدون على جلود البقر الميتة عوضاً عن أن تطبع على قلوب الناس الأحياء . وفي هذا القول تعبير بليغ حاد عن الشعور الذي يسود الجدل والمناقشات التي كانت تدور حول قيمة المعرفة التي تعتمد على الذاكرة .

وإن الشك في الكلمة المدونة وعدم الثقة بالمسكوب يفسران لنا أيضاً ،
ولو جزئياً إشاراً للناس للتعلم الشفوي على العلم الذي يحصله الطالب من الكتبة
والأدلة على ذلك كثيرة ، نكتفي بإشارة لما كتبه ابن بطالان وابن رضوان الطيبان
اللذان عاشا في القرن الحادي عشر الميلاد .

ولكن بالرغم من الاحترام الشديد الذي كان يكنه الناس أو يبدره للعلم
المحفوظ ولحافظيه ، فإن الحضارة الإسلامية كغيرها من الحضارات الراقية
كانت تقوم على الكلمة المكتوبة . فقد أثبت البحث أن بعض الشعر الجاهلي
تهدر إلى العرب عن طريق الكتابة بالرغم من أن الشعر والتقليد الديني يعتمدان
في الدرجة الأولى على الرواية لا على الكتابة .

الكتابة في العصر الجاهلي :

انتقلت الكتابة من الأنبار والحيرة على يد بشر بن عبد الملك وهو أخو
أكيدر بن عبد الملك الكندي صاحب دومة الجندل^(١) . فإن بشراً خرج إلى
مكة وتزوج بنت حرب بن أمية أخت أبي سفيان . فعلم جماعة من أهل مكة
الكتابة فكثروا يكتب بها من قريش .

قال رجل من أهل دومة الجندل من كتبه بفتح على قريش بذلك :

فلا تجمحدوا نهاراً بشر عليكم

فقد كان ميمون النقيبه أزهراً

(١) برد ذكر أكيدر في السيرة النبوية في نزوات الرسول صلوات الله
عليه وسرابه ، كغزوة تبوك ، وفي السنة الخامسة للهجرة غزا الرسول
صلى الله عليه وسلم دومة الجندل وهي أولى غزواته للروم ، وبين دومة
الجندل ودمشق خمس ليالى ، وديها وبين الدينة خمس سرى ليلة ، وكان
صاحبها أكيدر بن النضرانية ، ويخضع لدفوذ عرقل ملك الروم . وهي
للسنة التاسعة غزا خات دومة الجندل ومنحها بدم غزوة تبوك . وادد أكيدر
أسيراً .

- ٢٧٩ -

أناكم بخط « الجزم ، حتى حنظتمو
من المال ما قد كان شتى مبعثرا
فأجريت الاقلام عودا وبداة
وضاهيتمو كتاب كسرى وقيصرا

وعرف خط أهل الحجاز « بالحجازى ، ، ولما نشأت الكوفة أدخل عليه
كتابه من الزخرف والتحسين فسمى « الخط الكوفى ، .
والكتابة على أى حال أكد أسباب الحضارة ، وأوثق وسائل العمران ،
وكلمنا ازدادت شؤون الحضارة ، واتسعت مذاهب الملك ، وتمددت مناحى
التفكير ومناهج الثقافة ، ازدادت الحاجة إليها وازداد الكتاب إقبالا عليها
وافتنانا فى مناحيها وتجويدا فى لغتها ومعانيها وتنويعها فى موضوعاتها
وأغراضها .

الكتابة فى عصر الرسول :

ولما بعث الرسول ﷺ كان بمكة نفر من يحسنون الكتابة ويبلغون نحو
السبعة عشر ، ثم لما هاجر إلى المدينة ووقعت غزوة بدر فى السنة الثانية من الهجرة
الشريفة وأمر المسلمون نحو سبعين رجلا من قريش وغيرهم ، جعل الرسول
ﷺ فداء كل من يعجز عن دفع المال لتعليم الكتابة عشرة من فتيان المدينة ،
فلا يطلق سراجه إلا بعد تعليمهم ، فكثرت الكتابة فى المدينة ، وأخذت تلتشر
فى كل ناحية دخلها الإسلام فى حياة الرسول وبعده .

وبلغ عدد كتابه عليه الصلاة والسلام ثلاثة وأربعين كتاباً ، منهم زيد بن
ثابت ، ومعاوية ، واختلف فى كونه ﷺ يقرأ ويكتب ، فمن قال بذلك استدل
بقول الله تعالى : « رسول من الله يتلو صحفا مطهرة » ، وبحديث البخارى
أنه عليه الصلاة والسلام فى غزوة الحديبية أخذ الكتاب ليكتب فكتب . ومن
قال إنه أى استدل بقوله تعالى : « وما كنت تتلو من قبله من كتاب
ولا تخطه يمينك » ، وبحديث البخارى . نحن أمة أمية لا نكتب ولا نكتب .

وليس ما يمنع ن أن الرسول صلوات الله عليه وسلم كان أمياً قبل بعثته لنتم له المعجزة ، ثم بعد أن تحققت أميته وتقررت بذلك معجزته ، تعلم الكتابة وعرفها .

وكان على كرم الله وجهه ، وعائشة وصفية من أمهات المؤمنين يحسنون الكتابة .

ولم يلحق الرسول ﷺ بالرفيق الأعلى إلا وقد أناف من يعرفون الكتابة على خمسمائة بين رجل وامرأة وفتى .

وفي العهد النبوى كتب القرآن الكريم . ورسائل النبي ﷺ إلى الأقبال والأمراء والملوك ، وكتب عهود الصلح بينه وبين قريش وغيرهم من دخل في ذمة المسلمين .

وكان كتابه ﷺ نوعين : كتاب وحى ، وكتاب أعمال . . ومن بين كتاب الأعمال : الزبير بن العوام ، وجهم بن الصلت ، وكانا يكتبان الصدقات ، والمغبرة ابن شعبة ، والحسين بن نمير ، وكانا يكتبان التداين والمعاملات ، وحذيفة بن اليمان ، وكان يكتب خرص النخل .

الكتابة فى عهد الخلفاء الراشدين :

ولما توفى رسول الله صلوات الله وسلامه عليه واتسمت الفتوحات الإسلامية وكثرت الحاجة إلى الكتابة ، وقام الكتاب بأعمال الدعوة والدولة ، فكتبوا القرآن الكريم ، واستخدمهم الخلفاء فى كتابة رسائلهم إلى العمال والولاة والقواد ، وفى رسائلهم إلى قضائهم ، ورسائلهم إلى أهل الأمصار ، وفى كتابة وثائق الصلح ونصائح الخليفة وتوجيهاته فى الحرب والسلام .

وكان الخليفة أو الوالى يكتب بيده أو على بعض الكتاب ، ولم تكن قد صارت بعد صناعة فنية كما حدث فى عهد بنى أمية وبنى العباس .

دواعي الكتابة واغراضها :

وكانت الحاجة إلى الكتابة في عصر صدر الإسلام كثيرة :
فقد كان المسلمون في حاجة إليها لتدوين القرآن ولكتابة رسائل الدعوة إلى الإسلام .

كما كانوا في حاجة إليها في شؤون الملك والسياسة . والحروب والسلم وفي كتابة العهود والمصالحات والمنشورات والوصايا والنصائح .

ثم دعت الحاجة إليها في تدوين الدواوين وتنظيمها .
فإنه لما اتسعت الفتوحات في عهد عمر وكثرت موارد الدولة ووفرت الغنائم احتاجت الدولة إلى إنشاء الدواوين لضبط مواردها ومصارفها وضبط أعطيات المسلمين .

وقد عهد الخلفاء بالكتابة في الدواوين إلى العرب والموالي والمترجمين وظلت كتابة الخوراج في الأقاليم بلغة أهل مصر ، ففي العراق وفارس بالفارسية ، وفي الشام بالرومية ، وفي مصر بالقبطية . حتى حذقها من العرب طائفة فحولت بعد ذلك الكتابة في الدواوين إلى اللغة العربية وذلك في عصر بني أمية .



ويمتاز أسلوب الكتابة في هذا العصر بما يأتي :

- ١ — سهولتها ووضوحها وقصدها إلى الغرض وبعدها عن التكلف وخلوها من عبارات التفتيح ، وتأثرها بالقرآن الكريم وأسلوبه واقتباسها منه .
- ٢ — ميلها إلى الإيجاز ، حتى لقد كتب خالد بن الوليد إلى عياض رسالة وهو محاصر بدومة الجندل يقول فيها :
« من خالد إلى عياض : إياك أريد » .

- ٣ — وكانت الرسائل تبدأ باسمك اللهم ، ثم يقول من فلان إلى فلان ، ثم

على ذلك غالباً قولهم : السلام عليكم ، أو السلام على من اتبع الهدى ، ثم يثنون بقولهم : « إني أحمد الله إليك » ثم يأتي الكاتب غالباً بأما بعد ، ويذكر غرضه الذي يكتب لأجله ، ويختتمها بقوله : « السلام عليكم ورحمة الله » .

نماذج للكتابة :

١ — ومن نماذج ما كتبه رسول الله ﷺ إلى هرقل في السنة السابعة من الهجرة . وقد بعث رسول الله ﷺ بهذه الرسالة دحية بن خليفة الكلبي ، وانصا :

« بسم الله الرحمن الرحيم . من محمد رسول الله إلى هرقل عظيم الروم . سلام على من اتبع الهدى ، أما بعد : فإني أدعوك بدعاية الإسلام ، أسلم تسلم . أسلم يؤتلك الله أجرك مرتين . فإن توليت فإنما عليك لائم الأريسين^(١) .

و ديا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبد إلا الله ولا نشرك به شيئاً . ولا يتخذ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله فإن تولوا فقولوا أشهدوا بأنا مسلمون . »

٢ — وكتب عمر بن الخطاب رضى الله عنه إلى أبي موسى الأشعري وقد ولاء القضاء .

« بسم الله الرحمن الرحيم . من عبد الله بن عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى عبد الله بن قيس ، سلام عليك ، أما بعد : فإن القضاء فريضة محكمة ، وسنة متبعة ، فافهم إذا أدلى إليك ، فإنه لا ينفع تكلم بحق لا نفاذ له . آس^(٢) بين الناس في وجهك وعدلك ومجلسك حق لا يطمع شريف في حيفك^(٣) ، ولا يأس ضعيف من عدلك ، البينة على من ادعى واليمين على من أنكر .

(١) هم العمال والفلاحون لأنهم نبيح لسادتهم .

(٢) آس : أى سو بين الناس

(٣) الحيف : الظلم .

والصلح جائز بين المسلمين لإصلاح أهل حراماً ، أو حرم حلالاً ، لا يمنعك فضاء قضيتك اليوم ، فراجعت فيه نفسك ، وهديت فيه لرشدك ، أن ترجع إلى الحق فإن الحق قديم ، ومراجعة الحق خير من التماهى في الباطل ، الفهم فيما يتلجج في صدرك مما ليس في كتاب ولا سنة ، ثم أعرف الأشباه والأمثال فقس الأمور عند ذلك ، وأعد إلى أقربها إلى الله وأشبهها بالحق .

٣ — وكتب معاوية بن أبي سفيان إلى علي بن أبي طالب حين اشتد بينهما الخلاف :

« بسم الله الرحمن الرحيم : من معاوية بن صهر إلى علي بن أبي طالب : أما بعد : فاعلم لو بأيعك القوم الذين بأيعوك وأنت برىء من عثمان لكانت كأبي بكر وعمر وعثمان رضي الله عنهم أجمعين ، وأشدك أغريت بدم عثمان المهاجرين ونخذلت عنه الأنصار ، فأطاعك الجاهل . وقوى بك الضعيف . وقد أبى أهل الشام إلا قتالك حتى تدفع إليهم قتلة عثمان ، فإن فعلت كانت (١) شورى بين المسلمين ، وإنما كان الجهازيون هم الحكماء على الناس ، والحق فيهم ، فلما فارقه كان الحكماء على الناس أهل الشام ، ولعمري ما حجتك عليهم كحجتك على طلحة والزبير ، لأنهما بأيعاك ولم بأيعك . وما حجتك على أهل الشام كحجتك على أهل البصرة ، لأن أهل البصرة أطاعوك ولم يطعك أهل الشام ، فأما شرفك في الإسلام ، وقرابتك من رسول الله ﷺ ، وموضعك من قرين فلاست أدفعه . »

ولما جاء العصر الأموي دعا المسلمين إلى تدوين العلوم دواع كثيرة وساعدهم على ذلك :

١ — بدء تهمزهم والحضارة تستلزم العلم دائماً .

٢ — قربهم من الأمم المتحضرة ذات الثقافات القديمة كالفرس والروم ووصول بعض آثار حكمتهم وفلسفتهم وتاريخهم إلى المسلمين مكتوبة .

(١) كانت أي الخلافة .

٣ — وجود عناصر كثيرة - تعرف نظام التدوين - داخل الدولة الإسلامية ، كالمصريان والفرس وسواهما من العناصر الرومانية والإغريقية .

٤ — انتشار المكتابة بينهم .

٥ — حاجتهم إلى حفظ الشريعة وكتابتها وعلومها .

٦ — حاجتهم إلى المعارف القديمة سواء في الطب أم في الفلك أم في غير ذلك من ألوان المعرفة .

٧ — حاجتهم إلى العلوم المختلفة في حفظ نظام الملك وسياسته ، ورغبتهم في الوصول بدواتهم إلى حد بعيد ، من الحضارة والرقى والثقافة ، بحفوفهم على ذلك القرآن الكريم ودينهم الحميد .

وكانت مراكز الثقافة الإسلامية في هذا العصر كثيرة ، وأهمها المدينة المنورة ومكة المكرمة والبصرة والكوفة ودمشق والفسطاط .

وكان بظاهر الكوفة ، والكناسة ، وبظاهر البصرة « المربد » ، وهما سوقان أدبيان وعلميان راجحان ، وكان المربد مألّف الأشراف (١) ، وسنتكلم عليه بعد قليل .

وسنحدثك عن أهم ما دون في العصر الأموي من العلوم :

١ — التفسير ، وقد رويت فيه روايات كثيرة عن رسول الله والصحابة رضوان الله عليهم وكانوا يتناقلون ذلك ، وأول تفسير دون هو تفسير ابن عباس رحمه الله المتوفى عام ٦٨ هـ في الطائف وطبع في مصر في المطبعة الأميرية عام ١٢٩٠ في سفر واحد ، وهو مجموع روايات دونها ابن عباس .

ويتصل بالتفسير قراءات القرآن وقد كثرت العناية بها في العصر الأموي

(١) ٣/٢١٠ للعقد ، وروى عن الجارود قال : عليكم بالمربد فإنه يطرد الفكر ويجلو البصر ويجلب الخبر ويجمع بين ربيعة ومضر (١/٢٢٣) البيان والتبيين للجاحظ .

الذى عاش فيه كثير من القراء كابن كثير م ١٢٠ هـ وعاصم م ١٢٨ هـ وزينيد
ابن القهقاع م ١٣٢ هـ .

هذا وللشيعة تفسير هديم ينسبونه إلى محمد الباقر بن علي بن الحسين ،
ويقال : إن أول من دون في التفسير مجاهد ١٠٤ هـ وتفسيره غير
موجود .

١ لم ينضج هذا العلم إلا في العصر العباسي .

٢ - الحديث : لم تكن تدون أحاديث رسول الله ﷺ في عهده ولا في عهد
أصحابه .

فلما كثرت الفتن والحروب الإسلامية وكثرت الثورات والأحزاب
السياسية والفرق الدينية ووضع بعض الناس أحاديث على رسول الله ﷺ ، ويقال
إن المهلب بن أبي صفرة كان يضع الأحاديث ليشدها أمر المسلمين ويضعف
أمر الخوارج (١) .

أخذ المسلمون في التمييز بين الأحاديث الصحيحة والموضوعة ،
واشتهر من المحدثين في عصر بن أمية : عاصم بن سليمان م ١٤١ هـ
بالسكوفة ، وخالد الحذاء مولى قريش المتوفى عام ١٤١ هـ ، وشعبة بن
الحجاج م ١٦١ وسواهم .

وأمر عمر بن عبد العزيز - بعد أن استنار الله أربعين يوما - ابن شهاب
الزهري أو ابن جريج أو أبا بكر بن حزم بجمع الحديث وتدوينه ، فتم ذلك ،
وبعث بدسح منها إلى الأمصار .

٣ - المحدث وأمر تدوينه معروف ، وقد وضع الحضرمي كتاباً في الهمز .

٤ - الشعر الجاهلي ، أخذ الرواة والمؤدبون في رواية الشعر الجاهلي

(١) ابن النكتان ١٢٦/٢ .

وتدوين آثار منه ويقال لمن أول من جمعه حماد الرواية ، ثم ألف فيه بعد ذلك
المفضل كتابه « المفضليات » .

٥ - التاريخ ، ويقال لمن معاوية استكتب رجلاً من أهل اليمن اسمه عبيد بن
شرية الجرهمي بعض أخبار الأوائل فكتبها له . فكان هذا أول كتاب دون
في التاريخ . . وعنى الأمويون كذلك بعلم الأنساب .

٦ - الفقه ، وقد اشتغل به في العصر الأموي جلة الصحابة والتابعين ،
ويقال لمن زيد بن علي بن الحسين أملى كتاباً في الفقه وأنه أقدم كتاب في هذا العلم
في الإسلام .

٧ - أما أصول الدين فيقال لمن واصل بن عطاء ألف كتاباً في المرجئة
وآخر في التوبة وآخر في معاني القرآن .

٨ - وألف يونس بن حبيب كتاباً في الأغاني دون فيها أصول الألحان عن
معيد وابن سريج .

٩ - وترجموا في الطب والكيمياء ، فقد رأى عبد الملك بن مروان وهو
أعلم الأمويين بالأدب وأفقههم في الدين أوزافاً في الكيمياء نقلها خالد بن يزيد
(٨٩ هـ) فقال له : أف لك أنسب الملوك وهمة الموالى ؟ وكان خالد قد عنى بالكيمياء
والطب وقيل إنه درس كتبهما عن رجل من السريان يدعى مريانوس وأنه أمر
أسطفان القديم بترجمة هذه الكتب إلى العربية .

وبعد فلم تكن العلوم المدونة في هذا العصر إلا بمجموعة روايات لا أثر
للتحقيق والدرس والبحث فيها ، واسكن لا ضير من ذلك ، فقد كانت النهضة
الأولى لتدوين العلوم في الإسلام .

وعلى الجملة فقد كان العرب ينظرون إلى تدوين العلوم نظرهم إلى صناعة
الحضر والموالى الصغيرة التي لا يصح لهم أن يحترفوها ، ويأنفون من صناعة
التأليف لأنها صناعة الموالى على أيامهم وفي رأيهم .

النثر الاموى :

النثر الادبى أو الفنى هو الكلام الذى يصور العقل والشعور ، ولا يتقيد بوزن أو قافية .

ويرى الباحثون من الادباء المحدثين ، ومن بينهم الدكتور طه حسين ، أن القرن الاول الهجرى لم يكن فيه نثر فى يعتد به ، إنما كان الشأن للشعر ، وقد احتذى الدكتور فى ذلك حذو الأستاذ مرسية الفرنسى ، وهو أول من ذهب إلى ذلك ، وإلى أن النثر الفنى فى الادب العربى يبتدىء بآبن المقفع ، وآبن المقفع فى نظر هؤلاء أول يمثل للتطورات الجديدة فى الإنشاء العربى ، وهو أول مؤلف الإنشاء الادبى فى اللغة العربية ، وقد آمن الدكتور طه حسين بهذا الرأى وآبن الشعر أسبق من النثر الفنى فى آداب اللغة العربية ، وأذاع ذلك فى كثير من مؤلفاته وقد ثار بعض الباحثين فى وجه هذه النظرية وهاجموها .

وهذه النظرية - وهى أن الشعر سبق النثر الفنى فى الوجود - نهد أصولها عند أرسطو فى كتابه « الشعر » فهو يقول فيه :

« والأقدم من الأشعار الأقصر والأولون كانوا يقرون الاعتقاد فى النفوس بالتحصيل الشعري ، ثم نبغت الخطابة بعد ذلك ، وهى نوع من أنواع النثر ، وقد عجم بعض المحدثين من المستشرقين ذلك الحكم ، فذهبوا إلى أن الشعر أسبق من النثر الفنى وجوداً ، على أن بعض المستشرقين من علماء الألمان كجولد زيهر وبروكليان يؤكدون بأن السجع كان المرحلة التى عبرها النثر إلى الشعر عند العرب .

ونحن لا نميل إلى هذا الرأى الجديد ولا نؤيده ، فالقرآن الكريم أثر من آثار النثر الفنى ، وكذلك الكتب الدينية والادبية القديمة التى يشير إليها القرآن الكريم ، وكثير من الامم القديمة كان لها نثر فى قبل الميلاد بكثير : فاليونانيين آثار

كبيرة في الخطابة من قبل الميلاد بقرون عديدة ، وللرومانيين آثار فيها قبل الميلاد وبعده ، فلماذا لا يكون للعرب نثر في بعد الميلاد بخمسة هرون ؟ مع أن لعبد الحميد الكاتب آثاراً كبيرة في النثر الفني وهو قبل ابن المفضل على أي حال والقدماء من النقاد يؤيدون سبق النثر للشعر ، فابن رشيق يقول : وكان الكلام كله منتوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بكماء أخلاقها وطيب أعراقها ، وصنعوا أعاريض جعلوها موازين للكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً ... وكذلك صنع كثير من الباحثين كالزهاوي وسواه .

وإذا فالنثر الفني في الأدب العربي وجد قبل القرآن الكريم بقليل وصاحب نزول القرآن وتأثر به تأثراً عظيماً ، ثم اتصل المسلمون بالفرس بعد الفتح الإسلامي ، واحتذوهم في ألوان من أدبهم احتذاء ظهر أثره في النثر الفني منذ آخر القرن الأول الهجري على أيدي بعض الكتاب .

كان كثير من الكتاب والموالي يعرف اللغة الفارسية (١) ، وبعضهم كان يعرف الرومية أو اليونانية أو السريانية مما كان له أثر في النثر .

فزيد بن ثابت تعلم كما يقال الفارسية من رسول كسرى والرومية من صاحب النبی ، والحشية من خادم النبي ، والقبطية من خادمه ، وتعلم السريانية بأمر الرسول الكريم ، وأمره الرسول بتعلم كتابة اليهود كما يقول أحمد أمين (٢) . وأبو العلاء سالم مولى هشام بن عبد الملك وأستاذ عبد الحميد الكاتب ، وأحد الواضعين لنظام الرسائل نقل رسائل أرسطو إلى الاسكندر إلى العربية مما يدل على معرفته للغة غير اللغة العربية ، وله رسائل في مائة ورقة كما يقول ابن النديم في الفهرست (٣) ، وكان جبلة بن سالم كاتب هشام أحد النقلة من الفارسي إلى العربي وكذلك كان عبد الحميد الكاتب يعرف الفارسية ، وقد استخرج أمثلة الكتابة

(١) ٢٩٥ : البابين والتبيين للمجاهظ .

(٢) ١٧١ فجر الاسلام .

(٣) ص ١١٧ الفهرست لابن النديم .

الى رسمها من اللسان الفارسي فحولها الى اللسان العربي ، وهو أول من نقل تقاليد الفوس الى الكتابة العربية ، وكذلك كان ابن المقفع وهو من سلالة فارسية عربية ومن ذلك يظهر موضوع أثر الثقافات والادب الفارسي على الخصوص في تطور الكتابة والنثر العربي في ادب لغتنا العربية ؛ ويقول الجاحظ عن غيلان البمشقي الذي قتله هشام بن عبد الملك : لمن له رسائل بليغة (١) . والظاهر أن غيلان كان يعرف الرومية .

وعبد الحميد الكاتب هو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل ، وعنه أخذ المترسلون ، وهو أحد كتاب القرن الثامن الذين فهموا الفصول كما كان يفهمها علماء البيان من اليونانيين . وهو أول من فتح أحكام البلاغة . ومهد طريقها وفك رقاب النثر . وآلت إليه زعامة الكتابة فهد سبيلها ووضع معالمها . ورسم لها رسوماً خاصة في بدئها وختامها والإطناب فيها مرة والإيجاز أخرى . فكان بذلك شيخ الكتاب . ويحق لقد قيل : بدئت الكتابة بعبد الحميد .

ثم ازداد أثر الفارسية في النثر الأدبي . فنقل الفرس الى العربية القصص المعرّية كما نقلوا الغزل بالذكر الى الشعر العربي .

وظهر ابن المقفع (المتوفى عام ١٤٣ هـ) وأحدث أثره في النثر الأدبي . وفي تطوره . وكان ابن المقفع من عنصر فارسي . وهو أحد المنقلبة من الفارسية الى العربية .

وابن المقفع هو إمام المنشئين في آخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي وكان إمام الطبقة الأولى من الكتاب في العصر العباسي . وهي الطبقة التي أدركت الدولتين ، ومن شخصياتها : يحيى بن زياد الحائي وحمارة بن حمزة وأبو أيوب وزير المنصور وكاتبه . وفد أخى ابن المقفع في طريقته بين التفكير الفارسي والبلاغة العربية . وكان مقدماً في بلاغة اللسان والقلم والترجمة واختراع

(١) ١ : ٢٩٥ البيان والتبيين .

(١٩ - التفسير للادب العربي)

المعاني وابتداع السير . فأدبه وإن كان عربى اللفظ والاسلوب فهو أعجمى
الفكر والنأليف . فقد استخلص من الأسلوب الفارسى والعربى طريقة عرفت
به وأخذت عنه . وظهر مزيتة فى ترتيب أفكاره وحسن نفسيها من
حيث يغلب على أسلوب عيد الحميد الصبغة العربية . كما تشيع فيه الحكمة التى
يرونها بعذوبة ألفاظه . سلامة أسلوبه . وحقاً لقد كان أمة فى البلاغة ورصانة
فى القول وشرف المعانى مع وضوح الغرض وسمو الأسلوب . وهو أكثر كداب
عصره تألقاً فى صوغ الجملة فكان يقوم فى النثر بما كان يقوم به زهير فى
الشعر . وهو أحد المكاتب الذين لم يلتزموا السجع فكان فى كلامهم قليلاً .
ولكنهم لا يكادون يخلون بالمناسبة بين الألفاظ فى الفصول والمقاطع إلا فى
مواضع يسيرة . وقد اهتموا ببسط المعانى وتأكيدها وتركوا مذهب الإيجاز
الذى كان شائعاً فى القرن الأول إلى الإطناب وأنوع العبارة . وتقطع الجملة
والمزاوجة بين الكلمات وتوخى الأفهام ... وابن المقفع أول من أفسح مكان
الأدب العربى بالترجمة . فهو الذى ترجم قليلة ودمنة بما ينم على جهد بذله المترجم
فى تحرير الخصائص الهندية الصميمة التى للكاتب الأصبلى « بنشاشتر » ليجعله
ملائماً للذوق العربى . وأضاف إليه فصولاً جديدة فى مواضع مختلفة .

ولقد تهيأ للنثر الأدبى فى هذا العصر من العوامل والمؤثرات . ما مهص به
ورفعه إلى الازدهار والقوة :

١ - فلقد استقر العرب بعد اضطراب . واجتمعوا بعد تفرق . وتحضروا
بعد بداءة . واجتمع لهم من سلطان الملك . وسمات الحضارة . وثقافة الفكر
وتنظيم الحياة . ما جعلهم يشعرون بحاجتهم إلى كلام مهذب . وأسلوب رشيق
وفكرة مرتبة . ومعنى تمتلك به النفوس . وتجتذب الأفتدة .

ومن الأسباب التى جعلت نثر هذا العهد قوى العبارة جزل الأسلوب .
شديد الأسر . ضخم المظهر . لا تخونه روعة الأداء . ولا تتخلف عنه نصارة
البلاغة : أن دولة بنى أمية قامت بحد السنان . وقوة البيان . وكما كان السيف
من أسلحتهم فى توطيد الملك . واستلاب الحكم . والاستيلاء على شئون

المسلمين ، كان البيان القوي يحاول أن يخادع الناس ، وأن ينتزع من صدورهم ما يؤمنون به ، من أحقة آل البيت ، وأن يجتذبهم إلى سياسة الامويين ، ويخضعهم بالقول المعسول واللفظ الخلاب لسلطانهم المستحدث . وهذا أفاد النثر تهذيباً وصقلاً ، وعاد عليه بكثير من الجودة وحسن البهاء ، وصفاء الرواق .

٣ — وكذلك استفاد القوم من بلاغة القرآن ، وروعة بيانه ، وسمو أسلوبه ، ومن أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في تهذيب منطقهم ، وتطور أساليبهم ، أكثر مما استفاد أسلافهم . ذلك أن هؤلاء الأسلاف شغلوا بالفرز والجهاد ومدافعة الأحداث الملمة ، ومقارعة الخطوب المددمة ، عن حفظ القرآن وترديده واستظهار الأحاديث النبوية وترتيبها . ولم يكن أحد منهم يجد من فراغ وقته واتساع الفرصة أمامه ، ما يمكنه من حفظ القرآن ، بل كان قسارى ما يستطيع أن يحفظه آيات يودى بها صلاته ، ويقم بها عبادته حتى كان أنس بن مالك يقول : « كان الرجل إذا قرأ سورة البقرة وآل عمران جند في أعيننا » ، وإذا صح ماروى من أن ابن عمر مكث ثمانى سنوات يحفظ البقرة ، فلا يمكننا أن نرد ذلك إلا إلى الأحداث المطيفة ، والشواغل الصارفة من تمكين للدين ، ونشر للوائه ، ومجاهدة لأعدائه .

أما هؤلاء الامويون فقد قلت لديهم الصوارف ولم تعد تشغلهم الحروب فانصرفوا بكل ما فيهم من رغبة مستعرة ، وميول مشبوبة منومة إلى كتاب الله يستظفرون آياته . ويفهمون حكمه وعظاته ، ينصتون إلى ما فيه من سحر البلاغة وروعة البيان ، وسمو التعبير ، وجمال التصوير ، وماذا يمنعهم من ذلك ؟ وفد يسر لهم ذكره ، وهيئت لهم أسباب الحصول عليه . ثم رأوا أعلام الصحابة يتصدرون لتعليم المسلمين ، وشرح ما غاب عنهم من معاني الكتاب ، والإفاضة في بيان ما يحمله ليلهم من كريم الآداب ، وجميل العظات ، فابن عباس (٦٨ هـ) يجلس لذلك بمكة المسكرمة . تضرب إليه أكباد الإبل ، وتقطع له الصحارى والقياسى ، وزيد بن ثابت (٤٥ هـ) بالمدينة المنورة يشرح للناس حديث الوحى ، ويبرزهم بأحكامه ، وينير لهم من سبل الهداية

ما يرغبهم في العلم ، ويدعوهم إلى التفقه في الدين ، والانتقال من مناهل الشريعة ، وهكذا .

وأخذ الناس يهتمون عناية خاصة بأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وهي من البلاغة في الذروة والسماء . جملوا تلمذوها ، وبصروا ، وبعينوا إلى لمن القوة ينساب في كلماتها ، وإلى إشراف البيان وبصاياه ، وسماحته ، ينضج مبانيها .

رددوا هذه الأحاديث ، واستدلوا بها في كل ما يمرض لهم من شأن ، أو يقع لهم من مشكلات ، وبدأوا يدونونها ، ويجمعون ما انفرد منها في صدور الرواة ورؤوس النقات ، حتى تم لهم جمعه في عهد عمر بن عبد العزيز ... ومن هنا طبع نثرهم بطابع القوة التي شاموا بروقها ، واستنشقوا عبقها من كلام رب العالمين ، وآثار أوصع المرسلين .

٤ - وكذلك استجد للأمة من مظاهر الملك ، وانفسح لديها من آفاق الحياة ، وتبها لها من عوامل النور والتطور ، ما يدعو إلى تهذيب اللغة ورق الأساليب .

ولذا كانت بعض هذه المظاهر بما يمكن أن يشغل الناس عن دينهم ويصرفهم بعض الشيء عما كانوا فيه من توغل في العبادة . فقد وجد الخلفاء والولاة أنه لا بد من تذكيرهم بخالقهم ، وتهيينهم إلى الطاعة ، وإثارة مشاعر الخوف والتقوى التي قد تنميها وخارف الدنيا ، ويغطي عليها ما تراحم لديهم من مفاتن الحياة ، ولهذا رتب معاوية الوعاظ في المساجد ، يذكرون الناس حين تدتابهم غفوة ، ويدعونهم إلى الصراط المستقيم حين تميل بهم هفوة . ويفصون عليهم على نظام الكتاب الكريم ما حل بغيرهم من الأمم حين جاندوا الحف ، واندكبوا الهداية . وكان من أشهر هؤلاء الوعاظ: الحسن البصري ، وعبد بن سبين .

وكان هؤلاء يعمدون إلى الإفادة في الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تبصر الناس بما يسعدهم في دنياهم وينجيهم في آخراتهم . ولا ينسكروا أحد ما لهذا من أثر بالغ في تهذيب اللفظ ورعة المعنى ، ودقة الفكرة ، وروعتها

فان العظة دائماً لا تقع من النفس موقعاً مقبولاً ، ولا تأخذ مكانها من القلب في سر وسماحة . إلا حين تلبس ثوباً براقاً من اللفظ الجميل والأسلوب الموقر والفكر المرتب .

هـ — وقد رأى خلفاء بني أمية أن الناس قد يداخلهم الخلق على هذا السلطان الذي اغتصبوه ، ويتردد في نفوسهم القرد من أجل هذا الملك الذي سلبوه . فأرادوا أن يصرفوهم عن مثل هذه الافكار برواية ما ترك الرب من شعر ونثر . بعد أن كادت الحروب والغزوات والانصراف إلى الدين الجديد تقطع ما بينهم وبين ذلك من الصلات ، وقد بالغوا في الانفات إلى هذه الناحية يستخرجون كنوزها ، ويظهرون نفائسها . ويحبون ما كاد يندرس من أعلامها ، وأخذوا يشجعون الرواة ، ويغدقون عليهم سنى الجوائز ، وعظيم الهبات ، ويوسعون لهم في مجالسهم ويؤثرونهم بعطفهم ، والناس يستمعون إلى هذه الأشعار فتستولى على نفوسهم بلاغتها ، ويأخذ بالباهم رونقها وينطبع في أذهانهم ما تتميز به من الجزالة وشدة الأمر ، وضخامة اللفظ ، وهذا سر ما نلمحه في أدب هذا العصر من قوة وفخلة ومن أصالة الملمكة ، واقتدار بالغ على الأداء والتصوير .

٦ — ومن البين أنه لابد أن يكون لاختلاط العرب بغيرهم وامتزاج الثقافات واتصال المعارف أثر قوى في تهذيب ألفاظهم ، وترتيب أفكارهم ، وسقل مداركهم .

ومن هنا رأينا نثراً لا يعتمد على الفكرة الطارئة ، ولا اللمحة العارضة ، ولا الحظ العابر . إنما يعتمد على تسلسل الافكار وقوة الحجج واتزان المنطق .

وهذه العوامل جعلت النثر الأدبي رائع الأسلوب ، قوى النسيج محكم الأداء والتصوير .

وهكذا ، وفي عصر بني أمية ، بدأ النثر الفني يسير إلى نهضته الأدبية الرائعة ، وظهر أثر الثقافة الأدبية فيه ظهوراً واضحاً ، وكانت هذه الثقافة متبوءة تشمل :

١ — القرآن الكريم الذى أثر فى ملكات العرب وهذب من ألسنتهم ، ورقق من مشاعرهم وطباعتهم ، فى عصر صدر الإسلام .. ثم زاد هذا التأثير فى العصر الأموى : بحفظ العرب له ، وقرائتهم إياه . بعد أن انشرت مصاحف عثمان فى الأمصار ، وبطول الفترة التى قضوها فى الإفادة من بلاغة القرآن ، بعد أن استراحوا من الفتوحات وهداية الشعوب إلى الإسلام .

٢ — حديث رسول الله ﷺ ، وكان المسلمون يحفظون منه الكثير ، ثم دون ووزع على الأمصار فى عهد عمر بن عبد العزيز ، فالتسعت إفادة الناس منه ، وتأثرهم ببلاغته .

٣ — مجالس القصص والوعظ ، التى كانت ثقافة أدبية عامة . وقد كان يتحدث فيها للناس كل بايع وخطيب وأديب يسحر القوم ببلاغة وبياناً .

٤ — الأدب والشعر الجاهلى الذى اجتهد بنو أمية فى إحيائه وتشجيع روايته وتدوينه ، وتقريب روايته إليهم ... وقد أكسب إحياءه النثر الفنى قوة وجزالة وروعة وبلاغة .

٥ — أدب البغاء والفصحاء منذ ظهور الإسلام ، وهو كثير جداً ، وكان له أثره فى تقويم الألسنة ، وتهذيب الملامكات ، وكانت خطب الوفود التى تقدم على قصور الخلفاء والأمراء دروساً كبيرة فى البلاغة والبيان ، ويروى أن شباب الكتائب كانوا إذا حضر وفد هشام حضروا لاستماع بلاغة خطبائهم (١) كما كانت مجالس المؤذنين والرواة والشعراء والنقاد حافلة بالكثير من مظاهر النشاط الأدبى ، مما كان له أثره الجليل فى تقويم الأذواق وإرهااف المشاعر ، وتهذيب الملامكات .

٦ — وقد أفاد العرب من اختلاطهم بالموالى والعناصر الأجنبية ، فسهموا عن ثقافات الأمم القديمة ، ورويت لهم ، وتحدثوا بها فى مجالس سمرهم ، مما أكسب العقول عمقاً وفهماً ومعرفة وثقافة ، وظهر أمر ذلك

- ٢٩٥ -

فى تقدم العلوم ونهضة الفنون والآداب ، وكان الامرى المسلمين فى بلاد الروم أثر كبير فى ذلك .

خصائص أسلوب النثر الأموى :

ويمكننا أن نقول إن من أهم هذه الخصائص :

- ١ - إثارة خيال السامع باستخدام المجازات القوية .
- ٢ - الإكثار من الألفاظ القوية البالغة التأثير .
- ٣ - دقة التعبير وصفائه وخلوصه من شوب السكنة والمعجمة واللحن إلا قليلا .

٤ - ترك التزام السجع لما فى ذلك من التسكك المسكروه . ويرى أن معاوية أملى كتابا إلى رجل فقال فيه : هو أهو على من ذرة أركب من كلاب الحرة ، ثم قال : اخذ من كلاب الحرة ، واكتب من السكاب ، كأنه كره اتصال الكلام والمرابطة وما أشبه السجع ، وكانوا يقسمون للكلام إلى فصول وفقر صغيرة يجمعها غالبا الازدواج والتقارب فى الوزن .

٥ - الاهتمام بأساليب القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف ، واحتذاءها فى القوة والبلاغة والبيان .

تطور الكتابة فى العصر الأموى :

جاء العصر الأموى ، والكتابة على هذا النحو . فزادت العناية بها لاتساع أعمال الخلفاء ، وكثرة شئون الحكم ، وتعدد الدواوين فقد زاد معاوية على ما كان منها فى عهد الخلفاء الراشدين :

- ١ - ديوان الرسائل : لكتابة الرسائل التى تصدر عن دار الخلافة ، وقد اتخذ معاوية كاتبه على الرسل عبيد الله بن أوس الغسانى . وظلت سنة الخلفاء اصطناع كتاب للرسائل ، وكانت الرسائل التى تصدر عن الديوان تفيض بيانا ، وينضرها جمال الأسلوب وسحر البلاغة . إذ كان الخليفة هو الذى يتولى إملاء الرسائل بنفسه فلم تظهر للكتاب شخصية ، إلا فى عهد سالم مولى هشام بن عبد الملك

وكاتبه على الرسائل ، إذ كان يندوب عن الخليفة فى الكثير منها ، ويديل بعض الرسائل بما يدل على أنه منشئها . وكان الطابع العام للرسائل التى تصدر من هذا الديوان أو ترد إليه . بساطة المظهر ، وعدم التكلف فى الخطاب حتى إن الكاتب أبدأ بتقديم اسمه على اسم من يرسل إليه ولو كان الخليفة . ، ذلت هذه الحالة مرعية ، حتى جاء الوليد بن عبد الملك ، فأف أن يكتب إليه مع تأخير اسمه ومن هنا أخذت الرسائل سمياً آخر ، يلائم رغبة الخلفاء ، وبرضى كبارهم . ولم يخرج على هذا النهج فيما بعد إلا عمر بن عبد العزيز . ويد السكامل .

٢ - ديوان الخاتم : ومهمته أن يرسل إليه ما يكون للخليفة من توقيع ليصدر منه مخروما ، لا يدري حامله ما فيه ، ولا يستطيع أن يغيره . وسبب إنشاء هذا الديوان على ما ذكره الفخرى فى كتابه (الآداب السلطانية) : أن معاوية أحال رجلا على زياد أمير العراق بمائة ألف درهم ، فعفى للرجل وجعل المائة مائتين ، فلما رفع زياد حسابه إلى معاوية أسكر ذلك ثم تبين حقيقة الأمر . فأمر بوضع ديوان الخاتم ، فصارت التوقيعات تصدر منه مخفومة .

٣ - أما دواوين الخراج فقد استمررت الكتابة فيها بلغة البلاد المقترحة حتى تم تعريبها فى عهد عبد الملك بن مروان ، فى مصر والشام والعراق ، من القبطية والرومية والفارسية ، هى النحو الذى أشرنا إليه .

انواع الكتابة :

وتن هنا لانعى بدراسة آثار ديوان الخاتم ، ولادىوان الخراج أو الجيش لان الكتابة فيها لم تكن تعتمد إلا على الأرقام والإحصاء ، دون أن يكون لها حظ من بلاغة القول ، ولا نصيب من جمال الأسلوب .

ولما نعى بدراسة ما كان يصدر عن (ديوان الرسائل) من الكتب البليغة ، الصادرة إلى الولاة والقواد وعمال الدولة ، وهى كتابة سياسية فى أغلب الأمر .

ويعتدنا كذلك أن ندرس ما استجد للكتابة في آخر هذا العصر من (الرسائل الإخوانية) . التي كان ينشئها الكتاب البلاغ ، فتحمل ما في قلوبهم من مودة وإخاء ، أو تصور ما تهيش به مشاعرهم من مختلف الخواجج والنزعات أو تعبر عما يتردد في نفوسهم من أفكار وآراء في أسلوب رائق ، وانفط فائق وتصوير جميل .

فهذان اللونان هما أهم ما أثر من الكتابة الفنية في هذا العصر ، وهما أبرز ما نعتى بدراسته ، ونهتم بالحديث عنه .

خصائص الكتابة الفنية :

(١) جهد الناظر إلى الكتابة الفنية أنها مرت بطورين ! وانقسم بها هذا العصر إلى عهدين .

١ — فالعهد الأول من قيام الدولة عام ٤١ هـ ، إلى زمن الوليد بن عبد الملك وكانت الكتابة فيه تسير على نمطها في صدر الإسلام . من الإيجاز والوضوح والسهولة والبساطة وقلة النكاح . . وكان أغلبها يلى ارتجالاً ، ويصدر عن ديوان رسائل الخليفة أو دراوين رسائل الولاة .

ويقول الدكتور طه حسين في كتابه « من حديث الشعر والنثر (١) » ، كانت الرسائل تصدر من الخلفاء والأمراء في أول أمرها يسيرة سهلة الأسلوب لا تكلف فيها ، ولم تظهر الرسائل الفنية التي تأتق فيها أهلها إلا في أوائل القرن الثاني . . وبروي أن معاوية أملى على كاتبه « لحو أهون على من ذرة ، أو من كلب من كلاب الحرة » ، ثم قال لكاتبه اكتب : « أو من الكلاب » كأنه كره السجع .

٢ — والعهد الثاني من أيام الوليد إلى نهاية الدولة ، وقد أخذت الكتابة فيه تتدرج في التألق والصنعة والإطناب وإشراق البيان ، حتى صارت صناعة

(١) ص ٥٢ و ٥٣ من حديث الشعر والنثر .

فنية لها أصولها وقواعدها ، وكان زمامها فى هذا الطور بأيدي الموالى المثقفين بثقافة عربية واسعة ، والذين أضافوا إلى هذه الثقافة ما ورثوه من ثقافات أهم العريقة فى العلم ، فمنهم من كان يعرف الفارسية أو الرومية أو اليونانية أو السريانية ، وآداب هذه اللغات المتنوعة ، كأبي العلاء سالم كاتب هشام بن عبد الملك ، وأستاذ عبد الحميد الكاتب ، وأحد الواضعين لنظام الرسائل ، وصناعة الكتابة^(١) ، وكعبة بن سالم كاتب هشام أيضا وكان يعرف الفارسية . وكعبد الحميد بن يحيى الكاتب الذى يضرب به المثل فى صناعة الكتابة فيقال بدئت الكتابة بعبد الحميد . وقد اختلف بالكتابة وتأنق فيها ، ونقاهم إلى مرحلة جديدة ، احتلت فيها المنزلة الرفيعة التى كانت للخطابة .

(ب) ويعمل الدكتور طه حسين نشأة الكتابة الفنية مدينة لعبد الحميد وعبقريته اللامحة^(٢) ، ويختلف الباحثون فى ثقافة عبد الحميد المسكلة لثقافته العربية : فالبعض يرون أنه كان يجيد الفارسية ويعرف آدابها وينتقل عنها إلى العربية ، ومن هؤلاء الدكتور زكى مبارك فى كتابه «النثر الفنى»^(٣) ، وسواه ، ويستدل هؤلاء على ثقافته الفارسية بقول أبي هلال العسكري عنه إنه «استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها من اللسان الفارسى فحولها إلى اللسان العربى»^(٤) ، ويرجع الدكتور طه حسين أن عبد الحميد كان شديد الاتصال بثقافة اليونان^(٥) ، والذى نذهب إليه أن تطور الكتابة على يد عبد الحميد الكاتب لم يكن إلا أثرًا من آثار التطور العقلى والأدبى للأمم العربية لا غير .

(١) يروى صاحب المهرسود فى صفحه ١٧٨ أنه ترجم الى العربية وسائل ارسطو الى الاسكندر .

(٢) ٤٠ و ٤١ - ٥٢ من حديث السمر والسدر للدكتور طه حسين .

(٣) ٥٧ : ١ النثر الفنى .

(٤) ٦٩ الصناعتين ، ٨٩ ج ٢ ديوان المعانى .

(٥) ٤٢ ، ٤٤ و ٦٦ من حديث السمر والسدر .

منزلة عبد الحميد الكاتب :

والحق أن عبد الحميد جدير بأن يكون شيع الكتاب ، لما حباه الله من مواهب عظيمة . وصفات جليلة ، وذكاء نادر ، ولأنه تليد لسان مولى هشام ، وكانت ثقافته خليطاً من العربية واليونانية ، ثم كان صديقاً للخاطا لابن المفتح الذي يجيد الفارسية والعربية . فاجتمع لعبد الحميد أسمى ما في بلاغة العرب واليونان والفرس .

مذهب عبد الحميد في ا بة :

استطاع عبد الحميد الكاتب بمواهبه وثقافته أن يبتكر في الكتابة الفنية مذهباً كان من أهم أصوله ما يلي :

١ - القدرة على الإيجاز في غير إخلال حين يكون الإيجاز مطلوباً ، وعلى الإطالة في غير إملال حين يكون الطول مرغوباً فيه ، حتى قيل إنه كان يكتب في سطر واحد ما يكتبه في صفحات ؛ ولقد روى أنه كتب إلى أبي مسلم الخراساني حين أظهر الدعوة لبنى العباس على لسان مروان بن محمد كتاباً يستميله فيه ، وقال لمروان : لقد كتبت كتاباً متى قرأه بطل تدبيره ، فإن يك ذاك وإلا فاهلاك ، وكان الكتاب لكبر حجمه يحمل على بعير ، فلما وصل إلى أبي مسلم أمر بإحراقه قبل أن يقرأه ، وكتب على جذاذة منه :

عما السيف أسطار البلاغة وانتهى

عليك ليوث الغاب من كل جانب

وقالوا : لأنه كان لتدبرته على الإيجاز في موضعه ، والإطناب في مكانه يتخير لكل منهما محله الذي يناسبه ، فيطنب في الإخبار بالفتوح ، والحث على الجهاد والوعد والوعيد ، ويوجز في أخبار الهزائم ووصف الأعداء . ومن إيجازه قوله موصياً بشخص : « حق موصل كتابي إليك كحقة علي ، إذ جهلك موضعاً لأمله ، ورأني أهلاً لحاجته ، وقد أنجزت حاجته فصدق أمله ، وطلب منه مروان أن يكتب لعمام أهدى إليه عبداً أسود ، فكتب إليه . لو وجدت لوناً شراً من السواد وعدداً أقل من الواحد لأهديته . »

٢ - وقد أكثر عبد الحميد الكاتب من الرسائل الإخوانية ، وكانت قبله قليلة ضئيلة .

٣ - كما أطال في البدء والختام وأكثر من تنويعهما حسب المقام ، وأطال في البدء بنوع خاص بمعارات التعميد والثناء بما يعد جديداً في هذا العصر ، كالإتيان بكثير من التعميدات في أساليب متنوعة وصور مختلفة ، وكالبدء بـبسم الله ثم اتباعها بالحمد لله فاصلاً بينهما بأما بعد .

٤ - تهويد الأسلوب والعناية به^(١) عناية كثيرة .

عوامل نهضة الكتابة في آخر العصر الأموي :

تلك هي منزلة الكتابة في العهد الثاني من عصر بني أمية ، وذلك هو مكانها الرفيع الذي بلغته في ذلك الطور ، ويرجع سر ازدهارها إلى ما أتى :

١ - اتساع أعمال الدولة وديوان الرسائل ، بما استدعى العناية بالكتابة والكتاب .

٢ - عناية الكتاب بها وجعلها صناعة فنية عتيقة ، مع تعدد ثقافتهم العربية والاجنبية . التي كان لها أثرها في الكتابة ، حتى يقال : إن عبد الحميد أول من نقل تقاليد الفرس إلى الكتابة العربية^(٢) .

٣ - ضعف الماسكات من أثر الاختلاط وتشعب الأعمال ، فقل الحرص على الخطابة ، وأخذت الكتابة في الظهور والذيع .

٤ - كان للوالي - من أبناء الفرس والروم واليونان وريثة الثقافة والمدنية - أثر كبير في نهضة الكتابة ، وتمحوها إلى صناعة فنية ، لها منهجها وأسلوبها وطرق أداؤها ، ونظامها في البدء والختام : وكان لآذواقهم أثر في اتسامها بالسهولة

(١) يقول طه حسين : ربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ وبلاغة معنى واستقامه أسلوب ، فهو أحسن من كتب العربية .

(٢) ٥٧ : ١ النذر الفني .

والوضوح ، وق البعد عن الغريب والوحشي والتعقيد والتنافر وتفكيك المعاني والآفكار ، فاشتدت الصلة بين كل جملة وأختها : وهل الافتضاب والاعتراض بين أجزاء الكلام .

وهصارى القول أن الكتابة الفنية بلغت في هذا العصر غاية لا تدرك . ومنزلة لا تقال .

فن النوقيعات :

على أننا لا نحب أن نترك الكلام عن الكتابة الفنية ، دون أن نفيه إلى لون جديد منها ظهر بوضوح في هذا العصر ، ذلك هو (التوقيع) ، وهو الكتابة على هوامش الرسائل التي ترفع إلى الخلفاء والولاة وذوى الشأن بما يفيد العلم بها ولإبداء الرأي فيها .

وتتماز هذه النوقيعات بالإيجاز . ولطف الإشارة ، وفرة الإثارة ، وسلامة العبارة ، وكنزاً ما يكون التوقيع آية مقتبسة ، أو حديثاً مررباً ، أو حكمة صائبة أو مثلاً سائراً ، أو بيتاً من الشعر .

ويقال إن أول ما عرف من ذلك كان لعمر بن الخطاب رضى الله عنه ، إذ كتب إلى سعد بن أبي وقاص في بنيان : « ابن ما يستر من الشمس ويكس من المطر ، ورفع إلى عمرو بن العاص : « كن لرعتك كما تحب أن يكون لك أميرك » .

ووقع سعيد بن العاص في كتاب لوباد يخاطب إليه فيه : « كلا إن الإنسان ليطغى أن رآه استغنى » .

ووقع عبد الملك في كتاب للحجاج شكاً فيه أهل العراق : « أرفق بهم ، فإنه لا يكون مع الرفق ما تكره ، ومع الحرق ما تحب » .

وكتب عمر بن عبد العزيز توقيماً على كتاب عامل له يستأذنه في تجديد بناء مدينة : « إنما بالعدل ، ونق طرقها من الظلم » .

وكتب إليه عامله على الكوفة يخبره أنه فعل في أمر فعل عمر بن الخطاب فوق له : « أولئك الذين هدام الله فبهداهم اقتده » .

ولقد دعا إلى ذبوع التوقعات ، ما تكاثر في هذا العصر من مظاهر الملك ، وتنوع من شئون الدولة ، وتعدد من حاجات الناس ومطالبهم ، وكان لابد للخلفاء والولاة أن يدلوا في كل ذلك برأى ويشيروا بما لديهم من تدبير ومن هنا اضطروا إلى الإيجاز في التعليل ، واصطناع الحسكة فيما يختارون من اوقيع .

نصوص من الكتابة الفنية في العصر الأموي

١ - بين الحجاج وعبد الملك بن مروان

كان عروة بن الزبير عاملاً على اليمن لعبد الملك بن مروان ، فاتصل به أن الحجاج يجمع على مطالبة بالأموال التي بيده وعزله عن عمله ، ففر إلى عبد الملك وعاد به ، تخوفاً من الحجاج ، واستدفاعاً لضرره وشره ، فلما بلغ ذلك الحجاج كتب إلى عبد الملك بن مروان يقول :

أما بعد فإن لواد^(١) المعترضين بك ، وحلول الجانحين إلى المسكت به احتك لاستلانتهم دمت^(٢) ، أحلافك ، وسعة عفوك . كالعارض^(٣) المبرق لأعدائه لا يعلم له شائما^(٤) . رجاء استمالة عفوك . وإذا أدنى الناس بالصفح عن الجرائم كان ذلك تمرينا لهم على إضاعة الحقرق مع كل ضال . والناس عبيد العصا ؛ هم على شدة أشد استباقاً منهم على اللين . ولنا قبل عروة بن الزبير مال من مال الله

(١) لاذبه لوادا ولياذا ولوذا لجأ اليه وعاد به .

(٢) دمت سمنا ، كفر فرحا ، فهو دمت : لان وسهل . والدماية : سهوله الشلقى .

(٣) العارض : السحاب المعترض في الأفق .

(٤) سام البرقى : نظر اليه أمن يقصد واين يمطر .

- ٣٠٣ -

وفي استخراجه منه قطع لطمع غيره . فليبحث به أمير المؤمنين ، إن رأى ذلك ، والسلام ... فكتب إليه عبد الملك ، ردأ على رسالته :

أما بعد ، فإن أمير المؤمنين رآك - مع ثقته بنصيحتك - خابطاً في السياسة خبط عشواء^(١) الليل ؛ فإن رأيك الذي يسول لك أن الناس عبيد العصا هو الذي أخرج رجالاً العرب إلى الوثوب عليك ، وإذا أخرجك العامة بعنف السياسة ، كانوا أوشك^(٢) وثوباً عليك عند الفرصة ، ثم لا يفتنون إلى ضلال الداعي ولا هداه ، إذا رجوا بذلك إدراك النار منك ، وقد وليت العراق قبلك ساسة ، وهم يومئذ أحمى أنوفاً ، وأقرب من عمياء الجاهلية ، وكانوا عليهم أصح منك عليهم ، واللين أهون ، والإفراط في العفو أفضل من الإفراط في العقوبة والسلام .

تعليق على النصين :

يمثل هذان النصان البلاغة العربية وهي في الذروة ، والملاحظات الأدبية وهي في قمة فصاحتها وسلامتها ، ويمثلان على الخصوص بلاغة الحجاج وعبد الملك ابن مروان - والثاني خليفة أموى عظيم ، والاول من أشهر الولاة لبنى أديمة من حكام الأقاليم - تمثيلاً قوياً واضحاً .

وفي نص الحجاج روح الطفيلان والاستبداد ظاهرة كقوله : والناس عبيد العصا ، بما لم يمت عبد الملك الخليفة الرد عليه ، وتنفيذ رأى الحجاج فيه ، وتسفيه سياسته ، ونقد نظام إدارته للعراق .

وفي نص عبد الملك يبدو عقله السياسي في القصة ، وتجربته في سياسة الرعية ، ورأيه في حكم العراق خاصة ، والأقاليم العربية عامة ، وهو رأى له بالإسلام صلة وبسياسة العصر الحديث شبهة .

(١) العشواء : الخائفة التي لا تبصر أمامها ، فهي تخطب بيديها كل شيء .

(٢) أى اسرع .

٢ - رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكاتب

كان عبد الحميد بن يحيى الكاتب من أشهر الأدباء والبغاة والكاتب الذين نبغوا في الدولة الأموية ، بل كان شيخ الكتاب ، وأول من أطال الرسائل ونوع في أغراضها وأساليبها ، وتخرج في البلاغة والكتابة على خنته^(١) أبي العلاء سالم مولى هشام بن عبد الملك وكاتب دولته وأحد بلغاء عصره .

لقد كان عبد الحميد الأستاذ الأول لأهل صناعة كتابة الرسائل ، فهو أول من مهد سبيلها ، وميز نصوصها ، وأطالها في بعض الشئون ، وقصرها في بعضها الآخر وأطال التعميدات في صدرها وجعل لها صوراً خاصة يبدئها وختمها ، على حسب الأغراض التي تكتب فيها ، بل هو الذي رقى هذه الصناعة التي كانت من أموال الموالى ، حتى صارت بعده سلماً يروج فيه الكاتب إلى مرتبة ليس فوقها إلا الخلافة : وهي مرتبة الوزارة ، وكان لبلاغته عمل يعجز عنه السحر في خلب الأفتدة وجذب النفوس ، فيقال إنه لما ظهر أبو مسلم الخراساني بدعوة بني العباس كتب إليه عن مروان كتاباً يستجلبه به وضمنه لو قرئ لادى إلى وقوع الخلاف والفشل - وقال مروان : قد كتبت كتاباً متى قرأه بطل تدبيره فإن يك ذلك وإلا فاهلاك ، فبعث به إلى أبي مسلم ، فبادر بحرقه خوفاً من التأثير ببلاغته ، وقال :

عما السيف أسطار البلاغة وانتحى إليك إيوت الغاب من كل جانب

وقد بعث عبد الحميد بهذه الرسالة إلى الكاتب يوصيهم فيها ، ويوجههم إلى آفاق كثيرة من صناعة الكتابة ، ويوسع مجال القول أمامهم ... وهذه نصوص منها ، قال عبد الحميد :

أما بعد - حفظكم الله يا أهل صناعة الكتابة وحاطكم ورفقكم وأرشدكم فان الله عز وجل جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم

(١) الختن : من كان من قبل المراه كالأب والآخر .

أجمعين ، ومن بعد الملوك المكرمين ، أصفا ، وإن كانوا في الحقيقة سواء ،
وصرفهم في صنوف الصناعات ، وصروب المحاولات ، إلى أسباب معاشهم ،
وأبواب رزقهم . لجعلكم معشر الكتّاب في أشرف الجهات أهل الأدب
والمروءات والعلم والرزاقة ، بكم تنظم للخلافة محاسنها ، وتستقيم أمورها ،
وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم ، وتثمر بلدانهم ، لا يستغنى الملك عنكم ،
ولا يوجد كاف إلا منكم ، ففوقكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون
وأبصارهم التي بها يبصرون ، وألسنتهم التي بها ينطقون ، وأيديهم التي بها
يعملون . فأتممكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم ، ولا نزع عنكم ما أنفاه
من النعمة عليكم . . وليس أحد من أهل الصناعات كلها أحوج إلى اجتماع
خلال الخير المحمود ، وخصال الفضل المذكورة المعددة منكم . . أيها
الكتّاب إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم فإن الكتّاب يحتاج
في نفسه ، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمات أموره أن يكون حليماً في
موضع الحلم ، فحياً في موضع الحكمة ، مقدماً في موضع الإقدام ، معجباً في
موضع الإحجام . مؤثراً العفاف والعدو والإصاف ، كئوماً للامرار ، وفيماً
هند الشدائد ، عالماً بما يأتي من النوازل ، يضع الأمور في مواضعها ، والطوارق
في أماكنها ، قد نظر في كل فن من فنون العلم فأحكمه وإن لم يحكمه أخذ منه
بمقدار ما يكتفي به ، يعرف بغيرية عقله وحسن أدبه وفضل تجربته ، ما يرد عليه
قبل وروده ، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره ، فيعد لكل أمر عدته وعنايه
ويهيئ لكل وجه هيئته وعادته . . فنأفوا يا معشر الكتّاب في صنوف
الأدب ، وتفهموا في الدين وأبدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم
العربية ، فإنها ثقاف ألسنتكم ، ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم وارووا
الأشعار ، واعرفوا غريبها ومعانيها وأيام العرب والمعجم وأحاديثها ، وسيرها
فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم ، ولا تضيعوا النظر في الحساب ،
فإنه قوام كتاب الخراج ، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سنيها ودنياها ومنساف
الأمور ومحاورها ، فإنها مذلة الرقاب مفسدة للكتاب ، ونزهوا صناعتكم عن

الثناء ، وإربابوا بأنفسكم عن السعاية والنفيمة وما فيه أهل الجبهالات . وإياكم والكبر والسخط والعظمة ، فانها عداوة مجنونة من غير إحنة ، وتهاجوا في الله عز وجل في صناعتكم ، وتواصوا عليها بالذى هو أليق لأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم .

والرسالة — كما ترى — تمثل أسلوب عبد الحميد وخصائص كتابته الأدبية . من الدقة والإطناب والإيجاز واستعمال كل منهما في المقام الذى يناسبه ، ومن وضع صور للبدن والحمام في الوسائل ، ومن تخير الالفاظ ذات الجرس القوي والمعنى الغنى ، يصوغها في الاساليب السهلة الرائعة ، مع قوة الحجعة وترتيب الفكر ووضوح المنطق ، والميل إلى الإفناع ، ومن تجافى الغريب ، والبعد عن السوقي ، وإثارة الجزالة والعدوية . إلى ما في الرسالة من بيان مكانة الكتاب في ذلك العصر ، وهى أشبه بمكانة الصحفيين اليوم ، وما اشتملت عليه من الاخلاق التى يجب أن يتحلوا بها ، ومن الثعافات التى يجب أن يتزودوا بزادها . والرسالة وثيقة خالدة في مقاييس البلاغة والنقد عند الكتاب في القرون الثاني الهجرى .

٣ — موازنات قطعتين من النثر

(١) كتب عبد الحميد بن يحيى على لسان مروان بن محمد عمداً إلى ابنه عبد الله ابن مروان حين وجهه إلى قتال الضحاك بن قيس الشيباني :

استكثر من فوائد الخير ، فانها تنثر المحمدة . وتفيل العثرة ، واصبر على كظم الغيظ ، فانه يورث الراحة ، ويؤمن الساحة . وتهد العامة بمعرفة دخائلهم وتبطل أحوالهم ، واستفارة دفاتنهم ، حتى تكون منها على رأى عين . ويقين خبرة ، فتدعى عديمهم ، وتجر كسيرهم ، وتقوم أودهم ، وتعلم جاهلهم ، وتستصلح فاسدهم ، فان ذلك من فعلك بهم يورثك معزة ، ويثمدك في الفضل ويبقى لك لسان الصدق في العامة ، ويبرز لك ثواب الآخرة ، ويرد عليك عواطفهم المستنفرة منك ، وقلوبها المتحنية عنك . قس بين منازل أهل الفضل في الدين والحجى والرأى والعقل والتدبير والحصيت في العامة ، وبين منازل أهل

النقص فى طبقات الفضل وأحواله ، والخول عند مباهاة النسب . وانظر
 مصحبة أيهم تنال من مودته الجليل ، ويستجمع لك أقاويل العامة على التفضيل .
 وتبلغ درجة الشرف فى أحوالك المنصرفه بك ، فاعتمد عليهم مدخلا لهم فى
 أمرك ، وآثرهم بجالسك لهم مستمعا منهم . وإياك وتضييعهم مفرطاً .
 وإهمالهم مضيعاً .

هذه جوامع خصال قد لخصها لك أمير المؤمنين مفسراً ، وجمع لك شواذها
 مؤلفاً . وأمدأها إليك مرشداً . فقف عند أوامرها ، وتناه عن زواجرها ،
 وتثبت فى مجامعها ، وخذ بوثائق عراها ، تسلم من معاطب الردى ، وتتل أنفـس
 الحظوظ ، ورغيب الثرف ، وتعمل درج الذكر . والله يسأل لك أمير المؤمنين
 حسن الإرشاد ، وتتابع المزيد وبلوغ الأمل . . إلى آخر هذا العهد الطويل
 البليغ .

ويذكرنا هذا العهد بعهد الإمام على بن أبى طالب الذى كتبه للأشتر النخعي
 حين ولاه أمر مصر . قال الإمام على فيما قال :

اعلم يا مالك أنى قد وجهتك إلى بلاد قد جرت عليها دول من قبلك من
 عدل وجور . وأن الناس ينظرون فى أمورك فى مثل ما كنت تنظر فيه من
 أمور الولاة قبلك . ويقولون فيك كما كنت تقول فيهم . إنما يستدل على
 الصالحين بما يجرى الله لهم على أسنة عبادته . فليكن أحب الذخائر إليك
 ذخيرة للعمل الصالح فأملك هوالك . وشح بنفسك عما لا يحل لك . فإن الشح
 بالنفس الإنصاف منها فيما أحببت وكرهت ، وأشعر قلبك الرحمة للرعية ،
 والمحبة لهم ، واللطف بهم ، ولا تكون عليهم سبباً ضارياً تغتم أكلهم ،
 فإنهم صنفان : إما أخ لك فى الدين ، وإما نظير لك فى الخلق ، يفرط منهم
 الزلل ، وتعرض لهم الليل ، ويؤق على أيديهم فى العمد والخطأ ، فأعطهم
 من عفوك وصفحك مثل الذى تحب وترضى أن يعطيك الله من عفوه
 وصفحه ، فإنك فوقهم ، ورأى الأمر بملك فوقك ، والله فوق من وراك .
 وفد استكفأك أمرهم ؛ وابنلاك بهم . ولا تنقم نفسك لحرب الله . فإنه

لا يهدي^(١) لك بنقمته ، ولا غنى بك من عفوه ورحمته ، وليكن أحب الأمور إليك أو سخطها في الحق ، وأعمها في العدل ، وأجمعها لرضى الرعية ، فإن سنخ العامة يصحف رضا الخاصة ، وإن سنخ الخاصة يغتفر مع رضا العامة ، وليس أحد من الرعية أثقل على الوالى متونة في الرخاء ، وأقل معونة في البلاء ، وأكره للانصاف ، وأسأل بالإلحاف ، وأقل شكراً عند الإعطاء ، وأبطأ عذراً عند المنع ، وأحف صبراً عند ملات الدهر ، من أهل الخاصة . ولأنما محمود الدين وجماع^(٢) المسلمين ، والعدة من الأعداء ، والعامة من الأمة ، فليكن صفوك لهم وميلك مهم .

(ب) نحن هنا نستطيع أن نوازن بين هذين العهدين في إيجاز :

نلاحظ على أسلوب عبد الحميد المبجل إلى الإسهاب والترسل . أما أسلوب الإمام فغيبه جنوح إلى الإيجاز مع البلاغة الطيبة المواتية ، وعبد الحميد يعزل بلاغة كلامه بما حفظ من كلام الإمام في أول نشأته ، ونلاحظ أن الإمام هلياً كرم الله وجهه قد زود بهذا العهد قائده الأشتر النخعي حين ولاه مصر التي دجرت عليها بلاد قبله من عدل وجور ، والتي كانت حديثة عهد بنقته ذهيت بالخليفة المظلم عثمان . فكان من الحق أن ينهج له القصد ويهديه السبيل . أما عبد الحميد فقد كتب العهد فيما زعموا إلى ولي العهد وهو ذاهب إلى الحرب ، وعجب أن يزود القائد وهو غاد إلى القتال برسالة تفع في قرابة خمسين صفحة من هذا الكتاب ، وأكثره بما لا صلة للحرب به ، وما رأينا أحداً من المؤرخين أثبت هذا العهد في هذا المقام ، وما عهدنا في مثل هذا الموطن إلا الإيجاز ، وقد يكون عبد الحميد كتب هذا العهد ولا غرض له إلا أن يمارض عهد الإمام على كرم الله وجهه . لذلك لانجد لهذا العهد رباطاً يربطه ، ولا مداراً يدور عليه ، بل أكثره جل مترادفة ، وموضوعات متزعة ، لا تتكاه تجمعة ألفة ، أو تصلها قرابة .

(١) أى / طاقة لك : مننى يد *

(٢) جماع الشيء : مجتمع أصله .

وانظر إليه حين يسوق إلى وليه بعض المصالح التي لا يصلها غرض ولا وشيجة ، كيف ينوء بها في قوله : هذه خصال ... ، ويسوق في هذا التنويه حشرين جملة متتابعة .

أما الإمام على رضي الله عنه فقد دق في ترسله دفقة لا يصل إليها أهل الإيجاز ، وذهبت كل فقراته المتلاحقة بمعنى خاص لا يقوم به غيرها ، وانظر إلى وصفه لأهل الخاصة كيف يقول فيه : « وليس أحد من الرعية أثقل على الوالي مؤونة في الرخاء ، وأقل معونة في البلاء ، وأكبره للإنصاف ، وأسأل بالإلحاف وأقل شكراً عند الإعطاء ، وأبطلأ هذراً عند المنع ، وأخف صبراً عند ملبات الدهر من أهل الخاصة » .

فهذه الجمل المتناسقة المتقابلة لم تقع على معنى واحد ، بل وقع كل منهما على معنى خاص لا بد منه .

ومهما كان فقد تأثر عبد الحميد ببلاغة الإمام على تأمراً كبيراً ظهر في عهده هذا .

٤ - وكتبت السيدة زينب بنت الامام على رضي الله عنها إلى الخليفة يزيد بعد مقتل الحسين :

صدق الله ورسوله يا يزيد : ثم كان عاقبة الذين أساءوا السوءى أن كذبوا آيات الله وكانوا بها يستهزون ، أظننت يا يزيد أنه حين أخذت علينا بأطراف الأرض وأكناف السماء ، فأصبحنا لساق كما يساق الأسارى ، أن بنا هوائاً على الله وبك عليه كرامة ، وأن هذا لعظيم خطرك ، فشمتحت بأنفك ونظرت في هطلك جذلان فرحاً ، حين رأيت الدنيا مسوقة لك ، والأمور متسقة عليك وقد أمهات ونفست ، وهو قول الله تبارك وتعالى : (ولا يحسبن الذين كفروا أنما نملي لهم خير لانهمهم . إنما نملي لهم ليزدادوا إثماً ولهم عذاب ممين) ... أمن العدل يا بن الطلقاء تخدريك لساءك وإماءك وسوءك بنات رسول الله صلى الله عليه وسلم ، قد هتكتك ستورهن ، وصحلت حدوجهن (١) مكتئبات

(١) صحلت . انشقت . والحدوج جمع حدج - بكسر الخاء - مركب للنساء كالمحفة .

تخدى^(١) بن الأباقر ويحدو بين الأعادي ، من بلد إلى بلد ، لا يراقبن ولا يؤوين ، يتشوفهن^(٢) القريب والبعيد ؛ ليس ممن ولي من رجالهن . وكيف يستبطأ في بضعتنا من نظر إلينا بالشنف والشنآن ، والاحن والاضفان . أقول « ليت أشيأخي بيدر شهدوا » ، غير متأثم ولا مستعظم ، وأنت تذكك ثأيا بي هب الله بمخضرتك ، ولم تكون كذلك ، وقد انكأت^(٣) القرحة واستأصلت الشأفة . باهراتك دماء ذرية رسول الله محمد . ونجوم الأرض من آل عبدالمطلب . ويردن على الله وشيكا موردهم ، واتودن أنك صعبت وبكمت . وأنت لم تقل : فاستهلوا وأهلوا فرحا . اللهم خذ بعقنا وانتقم لنا من ظالنا . والله ما قرأت إلا في جلدك ، ولا حوزت إلا في طمك ، وسترد على رسول الله صلى الله عليه وسلم برغمك ، وعترته ولته في حظيرة القدس يوم يجمع الله شملهم ، ملمومين من الذم . وهو قول الله تبارك وتعالى « ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً ، بل أحياء عند ربهم يرزقون » ، وستعلم من بؤاك ومكنك من رقاب المؤمنين . إذا كان الحكم الله ؛ والخصم محمداً صلى الله عليه وسلم ، وجوارحك شاهدة عليك . بئس للظالمين بدلا ، وأيكم شر مكانا وأضعف جندا ، مع أني والله يا عدو الله وابن عدوه أستصغر قدرك ، وأستعظم تقريدهك ، غير أن العميون هبى ، والصدور حرى ، وما يجرى ذلك أو يغنى عنا ، وقد قتل الحسين عليه السلام . وحزب الشيطان يقرئنا إلى حزب السفهاء ، ليضطوهم أموال الله على انتهاك محارم الله ، فهذه الأيدي تنظف من دمائنا ، وهذه الأفواه تتجلب من لحومنا ، وتلك الجثث الزواكى يمتامها عسلان^(٤) العلوات ، فإئن اتخذتنا مغنا لتتخذنا مغرماً . حين لا نجد إلا ما قدمت يداك ، تستصرخ يا ابن مرجانة ويستصرخ بك « وتمعأوى وتمعأوى بك عند الميزان . ووجدت أفضل زاد زودك معاوية ، قتاك ذرية محمد صلى الله عليه وسلم . فوالله ما انتقيت غير الله ،

(١) خذا البعير والفرس اسرع .

(٢) يتشوفين : أى يجتليين .

(٣) فكأ القرحة : حكها .

(٤) عسلان : جمع عاسل : الذئب ، واعتام النسيء اختاره .

ولا شكواي إلا الله . فكذلك يدك ، واسع سميك . وناصب جمـدك . فوالله لا يرخص عنك عار ما أتيت إلينا أبداً . والحمد لله الذى ختم بالسعادة والمغفرة لسادات شبان الجنان ، فأوجب لهم الجنة . أسأل الله أن يرفع لهم الدرجات . وأن يوجب لهم المزيد من فضله فإنه ولى قدير (١) .

تطور الحضارة التدوين :

وفي القرن التاسع للميلاد كان من البدايات عند الناس أن التناج السلى والادبي بجميع فروعها إنما يتم عن طريق تدوينه . فإن المعرفة في نظر الجاحظ ذلك الادب الذى يجب الكتاب ، هو تلك المعرفة التى يستمد حفظها على الكتابة والتدوين . فقد جاء في كتاب الحيوان : « قال بعضهم : كنت عند بعض العلماء فكنت أكتب عنه بعضاً وأدع بعضاً . فقال لى : اكتب كل ما تسمع فإن مكان ما تسمع أسود خير من مكانه أبيض .

وحينما يذهب علماء الاعلام إلى أن الجاحظ كان معنى عصره ، فإنهم يمتنون بذلك أن هذا الادب كان خير مثال للحضارة التدوين في الاتصال بالجمهور فقد كان أدبه الغذاء الروحي والفكري ، والفنى لكل طبقات الناس في زمنه ، ولم يترك مشكلة في عصره إلا كتب فيها ، ولم يترك جانباً من جوانب الحياة إلا صورته ، كان الخلفاء يكتبون إليه ليكتب بقله البليغ رسائل في السياسة تؤيد مبادئ الدولة ودهوتها الدينية والسياسية وتقوى حقيقتها على خصومها السياسيين ، فكنت إلى المأمون رسائله في الإمامة ، وكتب له رسالته « العباسية » ، وكذلك كان موقفه مع الوزراء ، وكتب للفتح بن خافان رسالته المشهورة : مناقب الترك وهامة جند الخلافة ، وكانت رسالته في « الرد على النصارى » جواباً عن أسئلة وجهت إليه فيها مشكلات دينية . وكانت رسالته في الغراب جواباً كذلك عن سؤال بعث به إليه بعض أصدقائه ، وكان كثيراً ما يكتب المکتب في كل موضع ولختاف الأغراض ثم لا يشبه فيها إلى الباعث الذى حمله على تأليفها ، وكتبه

وأدبه عرض للاشكالات العديدة التي نهضت في عصره ، سواء منها الدينية أم العقلية والروحية أم الفكرية . ومثل الجاحظ في آثاره تشعب الحركة الفكرية وانطلاق العلوم ، واتساع الآفاق ، والبحث العلمي المؤسس على العقل . وقد أخذ من كل فن بطرف وخاض في أبواب شتى من الاجتماع والأخلاق والتربية والتعليم والطبيعة والتاريخ الطبيعى ، وفلسفة اللغة والنقد والبلاغة . والقصة . والمقالة والرسالة ، وما إلى ذلك كله وصورها أروع تصوير وهو يتحدث عن طبقات أهل عصره . فصور حيل التجار ، والمثولين ، وسخافات الشبان والمنحشين وزندقة الزنادقة . وسوى ذلك .

وكان الجاحظ أستاذ عصره . وله مكانته ومنزلته وجراته . ونظيره المنقذى المقعد . المبني على التجربة والمعقول . واتساع آفاق موضوعاته حتى يجد فيها كل إنسان أميته . والتنوع الذى كان يعد السأم . وتصويره أخلاق العصر . وهذا اللون من الأدب كثير الاديوع . لى سخريته . وتبسيطه المسائل العلمية والفلسفية فى أسلوب واضح . وهكذا وجد الناس صلة ما بينهم وبين الجاحظ . فأثروه وأثروا كته . لأنها أكثر استنباطاً . وأبرز شخصية . وأوسع مادة . وأبرع فناً . وأقرب إلى حياة الشعب (١) .

ولقد كتب الجاحظ فى شق ألوان الأدب . كتب فى : البيان . والنقد . والمقالة والقصة وفى الحوار والجدل وفى السخرية والفكاهة :

١ - فى أدب البيان والنقد . وسيأتى الحديث عنهما بالتفصيل . كتب الجاحظ أروع الفصول . وابتكر أعظم الأصول . وأسس للنقد والبيان قواعد بنوا عليها . حتى كمل البناء وعظم الصرح .

٢ - وفى أدب المقالة كان للجاحظ برائله القصار . وبفصوله الكثيرة فضل فى ابتكار هذا اللون من الأدب . وتعد هذه الرسائل والفصول بالأمس البعيد كالصحف اليوم . وما أشبه أدبه بصحيفة عصره الدائمة . ينطق فيها

(١) راجع : ١٩٩ ادب الجاحظ للسندوبى ، ٤٢ الجاحظ للفاخورى .

الإنسان الخليفة والاعجب . بلسان الحاكم والمحكوم . بلسان العامل والفلاح والصانع . والموظف . والوزير والامير والخليفة . يدل به الناس الى الصالح العام . ويكفهم . لهم خفايا الامور . ويعلمهم الفضائل . ويلقنهم كل ما يستنير به عقولهم وجماعاتهم . ويوجههم في الحياة وجهة الخير والقوة والارادة والايان والعلم والامل ويهديهم فيها سواء السبيل .

وكان الجاحظ يكتب في كل مشكلات العصر والساعة . والناس يقبلون عليه . ويصفون له . ويلتزمون كتاباته التماما . واصبح ذلك بمد قليل مادة للثقافة بين الناس في كل مكان .

٣ - وفي القصة كتب الجاحظ - في الحيوان . وفي المحاسن والاضداد على فرض صحة نسبته له . وفي البيان والتبيين - روائع من فن القصة . لانجد لها شيئا فيما كتب العرب قبله من ألوان القصص . كتب قصصا عربية . وهرت قصصا هندية وفارسية . وصاغ كل ذلك بأسلوبه الرائع . وصور فيها شتى عناصر القصة . من الحادثة - والسر والبناء والشخصية والومان والمكان والفكرة تصويرا جديدا ساحرا . وكتب كذلك في القصة على لسان الحيوان (١) . وقصص البخلاء كثيرة ومشهورة (٢) . ومنها قصص رسم أبو عثمان فيها بقلمه البليغ بطل أهل مرو وخرسان . حتى لسكان البخل فيهم خالقة وطبيعة . ومن روائع قصص الحيوان قصته التي صور فيها موضوعها أدق تصوير . وهي من قاض الخ عليه الذئاب الخالجا شديدا (٣) . ومن قصص البخلاء قصة دقيص السكران (٤) وقصة شيخ ربيع الشاذرون ببغداد (٥) ومريم الصانع (٦) ومعاذة المنبرية (٧) . وغيرها ... وفي المحاسن والاضداد أربع القصص العربية

(١) راجع ١٢٢ - ١٢٥ المحاسن والاضداد .

(٢) راجع فن القصص في البخلاء لمحمد مبارك .

(٣) ٣ : ٣٤٣ الحيوان ، ٢ : ٣٨٧ (٣٩٠ أمراء البيان ، والجاحظ

للمأخوري .

(٤) ١ : ٧٢ البخلاء - الجارم .

(٥) ١ : ٥٦ المرجع .

(٦) ١ : ٦٢ - ٦٤ المرجع .

(٧) ١ : ٦٨ المرجع .

والمنقولة من القرس والهند ... ولو - أو لنا سرد بعض القصص مثالا لذلك
لأخذ منا ذلك وقتاً ومدة كبيرة .

٤ — وفي الحيوان والمحاسن والأعداد كثير من القصص الشعرى البديع .
ومنها قصيدة قصصية شعرية لشهاب بن حرمة السعدي^(١) . وهو شاعر أموي
من أنصار ابن الأشعث . وفيهما أيضاً قصص على لسان « الحيوان »^(٢) .
وللجاحظ فصول قصصية في شتى كتب الأدب . ومنها كتاب « زهر الآداب »
فقد ذكر قصة للفضل بن سهل مع رسال بعض الملوك^(٣) .

٥ — وكتب الجاحظ في الفلسفة والعلم بأسلوب الأدب . واتخذ من
موضوعات شتى العلوم والفلسفة مادة لأدبه . وموضوعاً لكتاباتاته . وكان
بذلك أول من أدب الفلسفة كما يقولون .

٦ — وفي أدب الجدل والحوار كتب أبو عثمان كذلك أروع الفصول .
والكثير من الرسائل والكتب . التي ارتفعت بهذا الفن في الأدب العربي إلى
منزلة سامقة . بعد أن كان بدائياً . وحلق به في أجواء عالية من الموهبة
والبلاغة الأدبية والمعبرة الفنية .

٧ — وفي أدب السخرية والفكاهة لا تزال رسالته « التريخ والتدوير »
محوراً لفن الفكاهة في الأدب العربي . وبجالات لدراسات كثيرة حول هذا
الفن الجاحظي الرفيع . وتبدو خصائص فن الجاحظ في هذا الجانب . في
عناصرها الأساسية من الاستدراج والتمسك والتنادر والنصوير (الكاريكاتيري)
لشخصية الذي يهجو أو يتهم به . وكانت الفكاهة تغلب على طبعه^(٤) .
وهذا الفن له وثيقة بحياته ونفسه . فقد عاش في زمن جميع المتناقضات .

(١) ٥٥ المحاسن والأضداد

(٢) راجع ١٢٢ - ١٢٥ المرجع

(٣) ١ : ٢١٧ ، و ٢١٨ زهر الآداب - الخطبي .

(٤) راجع ٥ : ٣٤١ الحيوان

وحال فقدان الحرية بينه وبين التصريح ، وأدرك أن مرارة الحياة لا تحلو
بعض الحلاوة بغير الدعابة ، والاحاض ، ووقف على أسرار نفس الإنسان
لحاول أن يلطف من شره الدنيا وشرورها وشقاها ، وقصد إلى تعليم
الناس .

وقد تعلم الضحك أكثر مما تعلم العبوس ، وقل بين الناس من تذوق
الحياة كما تذوقها الجاحظ ، فقد كان صارما في جده ، كما كان قاسيا في هزله ،
فروح عن نفسه . وعن كان يحب به ويمارشه ، وعن قراء كنيه ، يقول
الجاحظ في تحليل استعمال المزل (١) . «إن الكلام قد يكون في لفظ الجدل ،
ومعناه معنى المزل ، كما يكون في لفظ المزل ومعناه معنى الجدل ، ولو استعمل
الناس الدعابة في كل حال ، والجد في كل مقال ، لكان السفه صراحاً خيراً لهم
والباطل محضاً أرد عليهم ولكن لسكن لسكن شيء قدر ، ولسكن حال شكل فالضحك
في موضعه كالضحك في موضعه ، والتبسم في موضعه كالتبسم في موضعه فإن
ذمنا المزاح ففيه لعمري ما يذم ، وإن حمدناه ففيه ما يحمده ، وفصل ما بينه
وبين الجدل أن الخطأ لى المزاح أسرع .

وقد كانت دمامة الجاحظ أحد الأسباب التي طبعته على السخرية والتندر
حتى اطلها وهو يعالج أخطر الموضوعات ، وكثيراً ما كان يدرس النظم في
خلال كتاباته دساً ، فيتقن على جميع مناوراته ، بقدر ما يقتضى عليها براهينه
المنطقية . ونظيره نواذره في الحيوان والنبلاء ، في أتم صورها... والجاحظ
الذي قيل فيه :

لو يسخه الخنزير مسخاً ثانياً ما كان إلا دون قبح الجاحظ

كان خفيف الروح والظل خفيفاً على قلوب الناس وعقولهم وأرواحهم .
وكان له من حياته وهي سلسلة متصلة الحلقات من السكند والخيبة والحرمان
ومن طبيعته السريعة التأثر الميالة إلى الملاحظة والنقد . كان له منها طرافف
ونواذر لا تبلى جدتها على مرور الأيام .

ويرى الجاحظ ان النادرة الباردة جداً قد تكون أطيب من النادرة الحارة جداً . وإنما السكرب الذى يخيم على القلوب النادرة الفاترة . لئى لاهى حارة ولا باردة . وكذلك الشمر الوسط والغناء الوسط . وإنما الشأن فى الحارة جداً أو الباردة جداً . وله فى البهلاء والحيوان . وفى البيان والتبيين . وفى رسالة الترييع والتدوير ، الكثير من الفكهات والنسكات الالذعة .

قال أبو بكر محمد بن إسحاق . قال لى إبراهيم بن محمود . ونحن ببغداد : ألا تدخل على عمرو بن بصر الجاحظ ؟ فقلت : مالى وله ؟ فقال : لك إذا انصرفت لى خراسان سألك عنه . فلو دخلت إليه وسمعت كلامه . فدخلنا عليه . فقدم لنا طبقاً عليه رطب . فتناولت منه ثلاث رطبات ثم أمسكت . ومر فيه إبراهيم . فأشرت إليه أن يمسك . فرمىنى الجاحظ . وقال لى : دعه يافى . فقد كان عندى بعض إخوانى . فقدمت إليه الرطب . فامتنع . فخلعت عليه . فأبى إلا أن ير قسمى ثلثمائة رطبة .

وقال الجاحظ : جاءنى يوماً بعض الثقلاء . فقال : سمعت أن لك ألف جواب مسكت . فعلمنى منها . فقلت نعم . فقال : إذا قال لى شخص د يا فليل الروح ، أى شىء أقول له ؟ فقلت : قل له : صدقت .

وصنف الجاحظ كتاباً ، فأخذه بعض أدياء الأدب . فحذف منه أشياء وجعله أشلاء . فأحضره الجاحظ . قال له : يا هذا إن المصنف كالإلسان ، وإن قد صورت فى تصنيفى صورة . كانت لها عينان فمورتهما ، أهمى الله عينيك . وكان لها أذنان فصلهما . سلم الله أذلك . وكان لها يدان ففقطتهما . قطع الله يديك . حتى هدد أعضاء الإنسان .

ويروى أن الجاحظ ألث كتاباً فى نوادر المعلمين وغفلتهم . فعزم الله على تمزيقه . إذ رجع عن رأيه فيه . فلم يلبث الجاحظ أن دخل مدينة فافى معلماً لخدمته فإذا هو أكثر ما يكون علماً وأدباً وظرفاً . فكان يحتفل إليه يزوره . جاءه يوماً . فوجد الكتاب مفلتاً . وأخبر أنه مات له ميت فذهب للعزاء . وسأله عن قرابة الميت له . فقال له المعلم إنها حبيبتى . مر على

صديق عاشق ، فمشقتها لعشقه إياها ، ثم علمت منه أنها ماتت ، فجزنت عليها وجلست في الدار للمزاء . فقال له الجاحظ . يا هذا إني كنت ألفت كتابا في نوادركم ، وكنت حين صاحبك هزمت على تزيقه ، والآن صح هزمي على إبقائه^(١) .

وللجاحظ مكات لاذعة مع الجواز وأبي هفان المهزومي ، وغيرهما من الشعراء والأدباء وشكّتاب .

لقد عرف الجاحظ النادرة الأدبية ، وغلب على أسلوبه حب التندر والرغبة في الضحك حتى في أوقات الجهد ، وكتاب البهلاء كاه فكاهة وضحك ونادرة ؛ وكانت النادرة عنده تنبئها على خطأ ، أو مضحا لرديلة^(٢) ، وكان الجاحظ يعجب بأحاديث الأعراب وبجوار المتنازعين في علم الكلام وهما لا يحسنان منه شيئا ، وإنما يثيران من عريب الطب ما يضحك كل مكلا^(٣) وكان يقصد أحيانا إلى الهزل لكسب لشاط القاري لكاتبه^(٤) .

وعلى الجملة فقد نفل الجاحظ موضوع الأدب من معناه الضيق المحدود إلى أوسع معنى ، فجعله شاملا لكل شيء ، جملة الحياة كلها فالحياة عنده هي مادته وهي موضوعه . فكان الأدب في رأيه هو الحياة نفسها . أو تعبيراً عنها . مرة تصويراً لها ، ومرة نقداً وتوجيها . وكذلك ذهب إلى أن الأدب لابد من أن يعمق فهمنا للحياة . بأن يطلّمنا لا على عالم الرؤية الخارجى فحسب بل على العالم الداخلى للفكر والعمر ، كذلك فالعمل الأدبى عنده يرتاد بنا الحياة ويعلق بيننا وبينها علاقات من الفهم والمعرفة وهي الغاية التي تسعى لها الإنسانية في نشاطها المستمر .

وكان الجاحظ يدرك أن العمل الأدبى مستمد من الحياة . متأثر ومتصل بها ومؤثر وعامل فيها . فالأدب عند أبي عثمان كائن حي . متجدد الحيوية . بمقدار

(١) راجع القصة كاملة في ص ٤٦٦ ج ٢ أمراء الببان .

(٢) راجع ١٢٨ (١٤٢) النمد المنهجي عند الجاحظ - داود ساوم .

(٣) ٣ : ٦ الحيوان

(٤) ٥ : ٣ الحيوان .

ما يستمد من الحياة . وما يوصله إلى نفوس الآخرين من خبره جديدة . ومن فهم عميق لهذه الحياة .

ولقد ازدهرت الحياة العقلية في عصر الجاحظ. ازدهارا كبيرا. وتلاقى في الحواضر الإسلامية شتى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العربية في العلم والثقافة . وأخذ الخلفاء يجمعون الحركة العلمية في شتى جوانبها . يصيغون عليها ظلال رعايتهم وتشجيعهم . وكانوا يبذلون في إكرام الأدباء والعلماء ويحاسبونهم وقرىونهم إليهم ، وصار العلم والأدب وسيلة إلى المناصب العالية . والنفوذ والجاه . وأن كل من نبغ في العلم . أو شهر بالأدب ترفع منزلته ، ويتنافون في إنشاء دور العلم ، وترجمة الكتب إلى العربية من مختلف اللغات .

وإذا كانت الدولة مزجها من شعوب كثيرة ، كانت عملية الشعب العربي آنذاك صدى لامتزاج الثقافات ، وتلاقى الحضارات ، واتسافى الأجناس في غالب الأمر .

كانت الثقافة العربية الإسلامية هي الدائمة ، وهي أساس التشكون العقل للطلاب العربي في عصر الجاحظ . وقوامها علوم الدين ، واللغة والأدب ، وما يتصل بكل ذلك من علوم ومعارف . ولها أكبر الأثر في الفكر الإسلامي في عصر الجاحظ ، كما كانت المورد العذب للناس جميعاً .

وحيث كان النفوذ في عصر الجاحظ للفرس ، فقد اندثرت ثقافتهم انتشاراً كبيراً على أيدي الوزراء والكتاب الفارسيين ، ونقل المتفنون من الفرس الدين أجادوا العربية ، والعرب الذين أتفنوا الفارسية ، إلى العربية ، تراث الفرس القديم في الحضارة والثقافة ، ويقول ابن خلدون (٨٠٨ هـ) : إن حملة العلم في الإسلام أكثرهم من المعجم (١) .

ودخلت الثقافة اليونانية في هذا العصر على الفكر الإسلامي بامتزاج العرب

واليونان في الحياة الاجتماعية ، وخاصة في الشام ، وبتشجيع الخلفاء اترجمة كتب الطب والنجوم والفلسفة من اليونانية إلى العربية . وإذا كان خالد بن يزيد (٥٨٩) أول من ترجم له كتب النجوم والطب والكيمياء^(١) فقد عني المنصور (١٠٥٨) بترجمة كتب النجوم والطب والفلسفة . وبعث إلى إمبراطور الدولة الرومانية الشرقية يسأله صلاته بما لديه من كتب الفلاسفة واختاز لها مهرة الأراجمة وكلفهم بإحكام ترجمتها^(٢) ، وترجمت له الكتب من اليونانية والرومية والسريانية والمهلوية^(٣) .

وكذلك فعل الرشيد الذي أنشأ في بغداد بيت الحكمة ونقل إليه ما وجده من كتب في أنقرة وعمورية وبلاد الروم التي غزاها المسلمون ، وقلد إوحنا ابن ماسويه أمر الإشراف على ترجمة الكتب القديمة ، وأرشد المأمون الرسل إلى ملك الروم في استعراج علوم اليونانيين ونسخها بالخط العربي وبعث المترجمين لذلك^(٤) ، وعين سهل بن هارون مشرفاً على بيت الحكمة التي أمنتلات بالكتب المهداة إلى الخليفة من ملك جزيرة قبرص ومن ملك الروم .

وكذلك اتصلت الثقافة الهندية بالفكر العربي مباشرة بواسطة الفرس أيضاً .

تجمعت هذه الثقافات في العراق في عصر الجاحظ ، وأحدثت أثرها العميق في العقول والأفكار ، وكان المتكلمون أكبر عامل في امتزاج هذه الثقافات^(٥) ، وصلة بين الفلسفة اليونانية والأدب . فقدموا معاني لم يكن الأدباء والشعراء يعرفونها .

- (١) ٣٠١ البيان والتبيين للجاحظ ٤٩٧ الفهرست لابن النديم .
٩٣ وسائل الجاحظ .
- (٢) ٤٨٠ المقدمة ، ٥٥ طبقات الأمم لصاعد الأندلسي .
- (٣) ٤٢١٠ مروج الذهب .
- (٤) ٤٨١ المقدمة .
- (٥) ١ : ٣٨٠ ضحى الإسلام .

ومنذ عصر المتوكل زاد امتزاج هذه الثقافات واتصالها ، بتطاول الزمن وتلاقح العلوم ، وظهور آثار حركة الترجمة ، وتشجيع الخلفاء والوزراء والأمراء والولاة للعلم والعلماء ، فكان هذا العصر أزهى عصور العلم في البلاد الإسلامية ، ونبع أعلام خالدون في كل فرع من فروع الثقافة ، وعرف الناس أن « كل عز لم يؤكده العلم فألى ذل يؤول » فانكبوا على الثقافة ، وعهد أهل اليسار إلى المؤدبين بتعليم أبنائهم ، وبذلك أصبح التعليم صناعة ، وصار السأديب طرية إلى المجد والسؤدد^(١) .

وكانت هذه الثقافات المتعددة تؤلف التراث العلمي في هذا العصر . وفيها زبدة علوم الآشوريين والبابليين والفيثاغورسيين والمصريين والهنود والفرس واليونان والرومان . وكان لابد للرجل المسننير أن يأخذ بمعظم من الثقافات جميعها^(٢) . . . وكانت السيادة أولاً لزعمة الاعتزال التي أيدها المأمون بكل قوته . وفي عصر المتوكل انتهى سلطان المعتزلة وارتفع شأن المحدثين . وبطل القول في خلق القرآن واضطهد رؤساء المعتزلة .

وقد تعددت مراكز الحياة العقلية العربية في عصر الجاحظ فنشطت الدراسات الدينية واللغوية في مصر . وتفرقت الشمام والاداب واللغة^(٣) وكان للعراق الصدارة في العلم والادب والفلسفة . وأصبحت بغداد والبصرة وحران من أهم مراكز البحث العلمي والحضارة في عصر الجاحظ . فالجاحظ والمكندى (٢٥٣ هـ) بصريان . والبتاني الرياضي المكي من حران . واشتهرت بلخ وخوارزم وأصفهان في ميدان الفلك والثقافة .

وقد عمرت مجالس العلم والادب . واللغة بعلماء البصرة : يختلفون إلى

(١) ٢ : ٣١٣ أمراء البيان — محمد كرد على ط ١٩٣٧ القاهرة .

(٢) ١٢ الجاحظ لفخوري .

(٣) ١ : ٨ بيتيمة الدهر للمعالبي ، ١ : ١٧٧ ظهر الاسلام لأحمد أمين .

والمربد . وكان المسجديون والموبديون جماعة من شعب الأدب والرواية .
أما الكوفة فيختلف بنوها إلى الكنايسة بجمع الشعراء والأدباء . وإلى مسجد
بجمع العلماء . ومعنى القراء والمنافسة بين البصرة والكوفة على أشدها . أما بغداد
فكانت تنعقد بحالها . وتفحص مساجدها بأرباب العقول وقادة الفكر وأمرام
البلاغة وشعراء المحدثين (١) .

وهكذا كان عصر الجاحظ . حافلا بالعلوم قديما وحديثا . كما كان حافلا
بالفلسفة والمفسرين والعلماء . وحسارت العلوم المترجمة شرطاً في تكوين ثقافة
الكاتب والأديب . وعلى أى وجه فقد كانت مناهج التفكير متعددة . وكان
الخلافاً بين هذه المناهج على أشده في العراق . حتى رأينا ابن قتيبة (٢١٣ —
٢٧٦ هـ) يشور في مقدمة كتابه « أدب الكاتب » على الحالة في عصره . حيث
أهل الناس علوم الدين مع عنايتهم بعلوم الفلسفة والمنطق (٢) . ولقد نبغ في عصر
الجاحظ كثير من أئمة العلماء . ومن أشهرهم :

١ — في التشريع : الإمام مالك (١٧٩ هـ) . والمليث بن سعد (٩٢ — ١٧٥ هـ)
والإمام الشافعي (٢٠٤ هـ) . والإمام أحمد بن حنبل (٢٤٠ هـ) والكرابيبي
(٢٠٥ هـ) . والزعفراني (٢٦٠ هـ) . وداود الظاهري (٢٠٢ — ٢٧٥ هـ) .
والبويطي المصري (٢٣١ هـ) .

٢ — وفي العلم : أبو الحسن المدايني (١٣٥ — ٢٣٤ هـ) . والواقدي
(١٣٠ — ٢٠٧ هـ) . والزهرى كاتب الواقدي (٢٣٠ هـ) ، وابن السكك (١٨٣ هـ) .

٣ — وفي التصوف : إبراهيم بن أدهم البلخي (١٦٢ هـ) . وصالح المري
الزاهد وانظر البصرة (١٧٢ هـ) . ورابعة العدوية (١٠٠ — ١٨٠ هـ) (٣) .

(١) ٢ : ٣١٣ أمراء البيان .

(٢) ص ٢ وما بعدها — أدب الكاتب بهامش المثل السائر .

(٣) ١ : ٢٨٧ العبر في خبر من غير الذهبي (٧٤٨ هـ) النكوت ١٩٦٠ .

(٢١ — التفسير للأدب العربي)

وبشر الحافى البصرى (٢٢٧ هـ) . وذ النون المصرى (٢٤٥ هـ) . والحاسى (٢٤٣ هـ) . والبسطامى (٢٦١ هـ) .

٤ - وفى علوم اللغة والأدب : المفضل الضبى (١٧٠ هـ) . والخليل (١٠٠ - ١٧٥ هـ) . وسيدويه (١٨٨ هـ) . والاصمعى (٣١٦ هـ) . وأبو زيد الأنصارى (٢١٤ هـ) . وأبو عبيدة (١١٠ - ٢٠٨ هـ) . وأبو محمد اليزيدى (٢٠٢ هـ) . والقاسم بن سلام (١٥٠ - ١٢٣ هـ) . وابن الأعرابى المكو فى (١٥٠ - ٢٣١ هـ) وهو من أصل هندى . وابن سلام اجمعى البصرى (٢٣١ هـ) . ومصعب الزبيرى (٢٣٦ هـ) . والتوزى (٢٣٨ هـ) . وأبو العميشل (٢٤٠ هـ) . وابن السكيت (٢٤٤ هـ) . ومحمد بن حبيب (٢٤٥ هـ) . والمازنى (٢٤٩ هـ) . وأبو حاتم السجستانى وقد توفى - كالجاحظ - عام ٢٥٥ هـ . والوزير ابن بكار (٢٥٦ هـ) . والرياشى (٢٥٧ هـ) . وعمر بن شيبه (١٧٣ - ٢٦٢ هـ) . وابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ) . والمبرد (٢١٠ - ٢٨٥ هـ) .

٥ - وفى علم الكلام ظهر فى المعتزلة : بشر بن المعتز (٢١٠ هـ) . وثمامة بن أثرس (٢١٣ هـ) . والنظام (١٨٠ - ٢٢٣ هـ) . وابن أبى دؤاد (١٦٠ - ٢٤٠ هـ) . ويحيى بن أكثم (٢٤٣ هـ) . وأبو الهذيل العلاف البصرى (٢٣٥ هـ) . والجاحظ (٢٥٥ هـ) .

٦ - ومن المفكرين والفلاسفة ابن ماسويه الطبيب (٢٤٣ هـ) . والسكندى (٢٥٣ هـ) . وتلميذه السرخسى (٢٨٦ هـ) . وحنين بن اسحق (١٩٤ - ٢٦٠ هـ) . وأبو حنيفة الدينورى (٢٨٢ هـ) ، وثابت بن قرة (٢٢١ - ٢٨١ هـ) . ثم البتائى الحراى (٣١٧ هـ) . وأبو زيد البلخى (٢٢٢ هـ) وسواهم .

وهكذا حفل عصر الجاحظ . بأفذاذ العلماء والمفكرين ورجال الدين . كما حفل بالأدباء والكتّاب والشعراء .

وتلك هي معالم الحياة العقلية في عصر الجاحظ ، بما فيها من مؤثرات وتأثيرات ، وبما اشتملت عليه من تطورات ونهضات ، وكان الجاحظ يعيش في قمة هذا الطود الشاخ من الثقافات ، يدرس هذه البنيات الثقافية ، مصوراً ومؤرخاً ، يحيا ويراقب ، يختبر وينظر ، يمتزج وينعزل ؛ وكان العصر كله مصوراً في نفسه وكتبه ، تتجلى فيه وفيها العديد من النزعات والثقافات ؛ فكان بذلك علماً من أكبر أعلام الفكر العربي ، في عصره وبعد عصره على السواء .

ولقد صبغت آثار الثقافات المترجمة الحياة الاجتماعية والعقلية في عصر الجاحظ بأصباغ جديدة ، ولسكن أثرها في الأدب واللغة كان متفاوتاً ، فظلت مناهج الأداء والأساليب ولغة الكتابة والشعر قريبة مما كانت عليه من قبل ، من حيث نضجت معاني الكتاب وخيالات الشعراء ، وعمقت صياغتهم الذهنية وتفكيرهم العقلي إلى حد كبير ... ظلت العربية هي لغة التفكير والأدب وإن ساربت حركة الرقي ، ولم تقف جامدة ضميقة الإحساس بالحياة .

ولقد أثرى الأدب في عصر الجاحظ بما ترجم من فلسفة اليونان ومنطقهم ، فقد صبغت عقلية الأدباء والشعراء بآثارها العميقة في التفكير والمعاني وطرافة التقسيم والخيال ، كما أثرى كذلك بالترجم إلى العربية من قصص الهند وأدب الفرس ، وكان للعرب الذين يجيدون الفارسية ، والفرس المتعربين ، مجال كبير في الأدب العربي ، ومن بينهم : بشار ، وأبو نواس ، والعتابي (٢٢٠ هـ) وغيرهم .

وهؤلاء أنتجوا أدباً عربياً فيه معاني الفرس وبلاغة العرب . وكبار الكتاب والشعراء في هذا العصر من أصول فارسية ، ممن أحدثوا آثاراً واسعة في الكتابة الفنية ، كذلك في أغراض الشعر ومعانيه وأوزانه وقوافيه ، وإذا كان الأدب في عهد بني أمية عربياً خالصاً في المادة والمعنى ، ولم يكن للفرس إلا مدارسته وحفظ روايته ، فقد كان أثرهم في عهد بني العباس أعمق ، لاني الأسلوب البياني ، بل في التفكير والخيال ، وتأثيرهم تنوعت الاوزان وظهر

التأني في النثر والشعر ، وطلبت الرقة والدعابة ، مع المحافظة على فصاحة العربية والاختصاص بأساليبها .

ويمتاز الأدب في هذا العصر بظهور آثار الحياة العقلية فيه ، وبصدق تمثيله للحياة الاجتماعية ، وبكثرة الحكم والقصص فيه ، وبظهور المؤلفات الجامعة فيه : كالبیان والحيوان وأمثالهما ، وبأن الأدب أصبح صناعة علمية في الإنشاء والتأليف ، وأظهر ما يتجلى فيه لإبداع التصوير واتساع الخيال ، والمبالغة الشديدة والإشارة من البراهين العقلية والأمثال ... وقد أصاب الأدب كساد وانصرف الناس إلى الفلسفة وعلمها مما يبسطه ابن قتيبة في مقدمة كتاب « أدب الكاتب » .

ولقد كان ظهور الموال وعلو منزلتهم في المجتمع العباسي ، مما أحيى في نفوسهم الشعور القومي ، فظهرت الشعوية تنفس عن غيظها المكظوم طول عهد التوطين ، وتجدد المجتمع بالانحلال ما أثرهم ، وتزرى على العرب بتناس المثالب لهم . وتسلل ذلك في الشعر ، من أمثال بشار ، والخرملي ، وأبي نواس ، وفي الكتب يضمها أمثال أبي عبيدة والهيثم بن عدي ، وسعيد بن حميد ، وعلان الشعوبي ، وأبى طؤلاء من الشعراء والعلماء من يرد عليهم ، ويدفع عن العرب ويتنصر لهم ، كالجاحظ وابن قتيبة ومحمد بن يزيد الأموي .

وكان الأدب في هذا العصر يعيش في ظلال القصور ، التي تملك من النفوذ والثراء وأسباب الترف ما لا يملكه الأدباء ، ولا العامة من الشعب .

وظهر تأثير الحضارة في أدب الكتاب وشعر الشعراء واضحا جليا ، خاصة في طبقة شعراء اللهو والغزل والمجون من أمثال بشار ومطيع بن لياس والوالبه وأبي نواس ومسلم وحسين بن الضحاك وغيرهم . وقد ضعفتم الخطابة في هذا العصر بزوال أسبابها ، وأعجمية رجال الدولة ، ولأن العرش العباسي كان قد حكم بالاستبداد ، وبطلت الخطابة في الجيوش . وضعفت الملكات .

وصار في الكتابة ، وقد تنوعت أساليبها وأغراضها ، غنى عن الخطابة فاحتلت كتابة الرسائل منزلة سامقة ، وقد كان للانقلاب العباسي أثر في الميول والعقول ، ظهر على أقلام الكتّاب فاستنبطوا عيون المعاني ، وتحيزوا شريف الألفاظ ، مما لم يكن حوشيا ولا سوقياً ، وفتحوا أبواب البديع ، وبذ الكتاب خول الشعراء في الثراء والجاه ، ونبتغ في الكتابة كما نبتغ في الأدب والشعر جمهور كبير ، ونهض الشعر في هذا العصر نهضة التي لم يبلغ مثيلها في عصر من العصور .

وكانت مصادر الثقافة الأدبية في هذا العصر كثيرة ، ومن أهمها : القرآن والحديث ، والكتب المؤلفة حولها مما يتصل بالأدب من مثل : مجاز القرآن لأبي عبيدة ، ونظم القرآن للجاحظ ، والإعجاز الواسطي المعتزلي (٥٣٠ هـ) ، وكذلك خطب الخطباء وحكم الحكماء ورسائل الأدباء ، وكتب التاريخ والرواية وكتب الأدب الجامعة : كالحيوان والبيان والبيان وعيون الأخبار ، وكتب الكتابة والنقد والبيان ومنها كتاب الفصاحة للسجستاني والبلاغة للحيدي وقرأت الشعر لشعراء ، والرواية للنداء لابن المدبر . ثم كتب الشعر وأخبار الشعراء وطبقاتهم . وغير ذلك من روايات الرواة وأخبار الأخباريين وأحاديث الإعراب .

يقول الجاحظ : « وقد أدركت رواة المسجدين والمرويين ، ومن لم يرو أشعار المجانين والمصوص الإعراب ونسبهم ، والأرجاز الأعرابية القصار ، والأشعار المنصفة ، فانهم كانوا لا يعدونه من الرواة ، ثم اعتبروا ذلك كله ؛ ووقفوا على قصار الحديث والقصائد والفقر والتقف من كل شيء ، ولقد شهدتهم وما هم على شيء آخرص منهم على نسيب العباس بن الأحنف فما هو إلا أن أورد عليهم خلف نسيب الأعراب ، فصار زهدهم في نسيب العباس بقدر رغبتهم في نسيب الأعراب ، ثم رأيتهم منذ سنين وما يروى عندهم نسيب الأعراب إلا حدث السن قد ابتدأ في طلب الشعر ، أوفتياني معتزل ، ولقد جالسنا إلى أبي عبيدة والاصمعي وبجي بن نعيم وعمر بن كركرة

مع من جالست من رواة البغداديين ، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في
السيب فأثدده ، وكان خلف الآخر يجمع ذلك كله ، (١) .

ومن ذلك نعلم أن الرواة كانت تختلف أذواقهم في الرواية بين وقت
وآخر ، كما تختلف أذواق الناس في الملابس و (المودات اليوم) .

ومن أشهر أعلام النهضة الأدبية في عصر الجاحظ : أبو نواس ١٩٨ هـ
ومسلم ٢٠٨ هـ ، وأبو العتاهية (١٣٠ - ٢١١ هـ) ، وأبو تمام (١٩٢ - ٢٣١ هـ)
وأبان اللاحق (٢٠٠ هـ) ، والعتابي ٢٢٠ هـ ، وديك الجن (١٦١ - ٢٣٥ هـ)
وعلي بن جبلة (١٦ - ٢١٣ هـ) ودعبل (١٤٨ - ٢٤٦ هـ) ومحمود بن الحسين
الوراق ٢٢٠ هـ ، وعبد الصمد بن الممذل (٢٤٠ هـ) وكان شاعر البصرة (٢)
وعلي بن الجهم (٢٤٩ هـ) ، والحسين بن الضحاك الخليج (١٦٢ - ٢٥٠ هـ) ،
وابن الرومي (٣٢١ - ٣٨٣ هـ) ، والبحري (٢٨٤ هـ) .

وكذلك : الفضل البرمكي (١٤٧ - ١٩٢ هـ) والفضل بن سهل (٢٠٢ هـ) ،
والفضل بن الربيع (٢٠٨ هـ) ، وإبراهيم بن المهدي (٢٢٤ هـ) وإبراهيم الموصلي
(١٢٥ - ١٨٨ هـ) ، والحسن بن سهل (١٦٦ - ٢٣٦ هـ) وإسحاق الموصلي
(٢٣٥ هـ) وعمر بن مسعدة (٢١٤ هـ) وأحمد بن يوسف (٢١٣ هـ) وإبراهيم
ابن العباس الصولي (٢٤٣ هـ) وسعيد بن حميد (١٦٠ هـ) ، والحسن بن وهب
(٢٦٥ هـ) ، وسليمان بن وهب (٢٧٢ هـ) (٣) ، وإبراهيم بن المدبر (٢٧٩ هـ)
وابن طيفور (٢٠٤ - ٢٨٢ هـ) ، وابن أبي الدنيا (٢٨١ هـ) ، وابن فنيبسة
(٢١٣ - ٢٧٦ هـ) ، وأبو علي البصير (٢٥١ هـ) ، وجحظة البرمكي (٢٢٤ -
٣٢٦ هـ) وسواهم .

(١) ٤ : ٢٣ و ٢٤ البيان والتبيين - نشر الخامجي
(٢) ٩٣ خاص لثالي ، ٣ : ٧٤ زهر الآداب للحصري .
(٣) ١ : ٤٢٣ العبر للذهبي
(٤) ٤ : ٢١٠ مروج الذهب للمسعودي ،

وهكذا حفل عصر الجاحظ بكثير من أعلام اللغة والرواية والشعر والنقد ؛ وكان الجاحظ ذرة العصر ، وقمة ما بلغه من نهضة أدبية مرموقة .

وفد بقى من آثار الحضارة الساسانية عدد من المظاهر التي انعكست على أدب الترف والنعيم الذي يعيش في مجالس الملوك والأمراء والوزراء والمترفين ، من وصف للمتنزهات والقصور ، والحفلات والمآدب ، ومجالس الغناء واللهو والترف . ورأينا أدب الإخوانيات أو الرسائل، الإخوانية يذيع في هذا العصر ، ورأينا كذلك أدب الحرمان والفقر الذي كان صدى لحياة المحرومين والمكسودين ، ومنه أدب الكندية (الأدب الساساني)^(١) الذي كان أدب المقامات لونا منه ، واشتهر من شعراء الكندية والصعلكة الأحنف المكبرى ، وأبو دلف الخزرجي ، والمكبرى ... وذاع كذلك أدب الشكوى ، وأدب الزهد الذي كان ردا على أدب الترف ... كما شاع أدب النجون واللهو ، من وصف للخمر والغناء ولجلاسهما ، ومن غزل بالجوارى والغلمان ، ومن عبث وتعمل مثلها : ابن الججاج . وابن سكرة . وشاع كذلك أدب النقد للمجتمع ولأوضاعه المختلفة ... إلى غير ذلك من مظاهر تأثير الحياة الاجتماعية في الأدب .

الحياة العقلية وأثرها في الأدب :

١ — انتشرت المدارس والمكتبات والعلوم في العصر العباسي الثاني . وتمددت الثقافات . وكثر الأساتذة والطلاب . وقامت العلاقات العلمية والدينية واللغوية في المساجد والمكتاتيب في كل مكان . وقد كانت حركة الرقي العلمي أثراً للإسلام نفسه وحضه على المعرفة . ولحركة الترجمة عن اليونانية والفارسية والهندية ، ولتنافس الأمراء في العالم الإسلامي في رعاية العلوم

(١) نسبة إلى طبق الساسانية التي احترقت الكندية .

والثقافة ، والرحلات العلمية ، بين عواصم الخلافة الإسلامية . ولإنشاء المكتبات والمدارس والجامعات ، وكثرة حركة النسخ ، وتنافس العلماء في خدمة المعرفة وحظوتهم لدى الملوك والأمراء ، وكثرة الفرق وجدلها ومحاولة كل منها الغلبة على الفرق الأخرى .

وأخذت الحركة العقلية في هذا العصر عن اليونان والفرس والهند وسواهم من الأمم العريقة في الثقافة والحضارة بالترجمة والاقتباس ، مما ظهر في الترجمات المختلفة ، ثم في الاقتباس من العلوم والمعارف الأجنبية ، ثم في تأليف العلماء والفلاسفة المسلمين .

٢ - وقد تأثرت الحركة العقلية في الأدب تأثيراً كبيراً ، فالعلوم الإسلامية والمترجمة قد أمدت الأدب بكثير من المعاني والأفكار والأخيلة والموضوعات والأساليب . وقد ظهرت علوم الأدب ، وظهرت كذلك فنون النقد والموازنة وإعجاز القرآن والبلاغة . فأثرت في نمو الأدب وازدهاره تأثيراً كبيراً ، وابتكرت فنون أدبية جديدة نشأت بتأثير نمو الثقافة والحركة العقلية كالأدب الفلسفي ، الذي كان منه لوميايات المعرى ، وكأدب الزهد والتصوف وأدب الطبيعة ، وسوى ذلك ، ولا شك أن الأدب القصصى ومنه فن المقامات مبدىين لنمو الثقافة والعلوم ومماثر بالحركة العقلية في العصر العباسى الثانى .

هذا بالإضافة إلى ظهور مصطلحات العلوم الجديدة وذبوعها فى أساليب بعض الأدباء والكتاب ، مما أثر فى أساليب الأدب وألفاظه تأثيراً واضحاً فى هذا العصر .

وهذه العلوم قد فتحت مجالات واسعة أمام الكتاب والأدباء والشعراء للحديث عن مشكلات المجتمع والأخلاق والسياسة المدنية وتدبير الملك والفلسفة وسوى ذلك من مسائل الحضارة ومباحثات التفكير ، على أن كثيراً من الأدباء

قد اشتغل بعلوم الفلسفة والعلوم الجديدة ، كما أن كثيراً من العلماء قد كان الأدب هوايته ، وبذلك أصبح الفاصل بين الأدب والعلم ضئيلاً ، ونشأ أثر ذلك الشعر الفلسفي الذي يتجلى واضحاً في لزوميات المعري ، وهو ديوان من العصر ضمنه نتائج عزلته الفكرية خلال أربعين سنة ، من آراء في الإلهيات والنبوءات والمعجزات والأديان والوجود والزمان والمكان والمادة والصورة والقدم والحلولد والفناء والأفلاك والنجوم والروح والجسد ، والطبائع والأخلاق وسواها .

٣ - وكان النادون في المشرق سائراً في مفهوم التقدم في هذا العصر ، بل وفي عدد المتوفرين عليه ، وتعددت أغراضه وموضوعات علومه ، وتنوعت أشكال كتيبه من مبسوطات مفصلة ومختصرات مجملة ووسائط بينهما معتدلة ، ورغب العلماء والمصنفين في الإفادة والاستفادة وبعود عدة دول متجاورة متنافسة كل منها تحرص أن تفوق الأخرى في إحراز وسائل القوة وعتاد الملك وترقية الجيش ، ولا يكون ذلك إلا بتأثير الحضارة وتبنيها العلم ، وأغرق ملوك هذه الدول ووزرائوها على العناء والأدباء وتنافسوا في ضمهم إلى مجالسهم ، وأغراهم هؤلاء بتأليفهم الكتب بأسمائهم واستنباط دقائق العلوم لفائدتهم ، فسكرت الكتب والمصنفات في العلوم التي وضعت في العصر العباسي الأول وفي علوم أخرى اشتقت منها كعلوم الأخلاق وآداب الملوك . وسياسة الملك ، وقيادة الحرب ، وتعبئة الجيوش ، واستعمال الأسلحة وتدريب المسال وتصرف وجوه الكسب في التجارة وتدريب المنزل ، والبعض في معرفة أسباب العمران ، واتسع مجال البحث في الطب والحساب والجبر والهندسة والكيمياء والطبيعة والفلك والجغرافيا وفن الحيل ، والمنطق والكلام وعلم النفس ، وسائر العلوم الحكيمة والدخيلة ، فتشبت أصولها ، وتشبهت فروعها ، وتعددت المذاهب ، وأصبحت بعبارة الشبه بأصولها اليونانية ، وانصبغت بصيغة إسلامية ، وامتزجت بكل فن حتى الأدب والشعر .

واستعمل أمر اختراع الأساطير والاسمار الخرافية وقصص الشجرات ، واستمر الحال على ذلك في الدول البوسنية والاسامانية والغزنوية حتى جاءت السلجوقية فكان لها أيضاً على عصبيتها مساعدة للعلم بإنشاء المدارس الخاصة بالتدريس وتوظيف الوظائف والجرايات للعلماء والطلاب وتخصيص كل عالم بعلم ومرتبة . وكان التدريس قبل في المساجد على غير نظام محدود أو جارية دائمة ، وحاکهم في ذلك الممالك المجاورة ، وأشهر مدرسة من هذا النوع هي المدرسة النظامية ببغداد ، شرع في بنائها نظام الملك أبو علي الحسن بن علي الطوسي سنة ٤٥٧ هـ وافتتحت للتدريس سنة ٤٥٩ هـ ، ثم كان له ولغيره مدارس أخرى على هذا النمط بالرى ونيسابور وهراف وبخارى ، وكان يكون غالباً بجانب هذه المدارس أربطة للصوفية والسابلة وكتاتيب لصغار المتعلمين ، ودور كتب عظيمة لمراجعة العلماء والطلاب ، غير خزائن كتب الملوك والوزراء التي كانت تحوى مئات الألوف من المجلدات .

ثم فترت هذه الحركة في المشرق بضعف مالمكة واستعجال حكوماتها واستيلاء الجبل على رؤسائها قبيل لغارة التتار وأثناء غلبة الدولة الخوارزمية حتى اجتثت سبل التتار الجميع ، وطمس في المشرق آثار العرب والمتعربين بإبادة العلماء وتحويل الكتب .

وكانت طريقة التأليف في العلوم اللسانية والسرعية يجرى فيها على ذكر الروايات باختلاف طرفها ، وإثبات أسانيدها ، وأشد ما روعى ذلك في الحديث والتفسير ، ثم يلي ذلك كتب الأدب كالآغانى ، ثم يلي هذا التاريخ . وفي أواسط هذا العصر وأواخره أهملت هذه الطريقة في كتب الأدب وقل الإطناب ، واكتفى من الروايات بذكر محصلها ، واختصرت القواعد والاحكام . وأدخلت تحت حدود وصوابط عامة وخصوصاً كتب الفقه والاصول والنحو لاتساع دائرة العلوم ؛ وضيق العمر عن الإحاطة بالمطلوبات .

أما العلوم الدينية فقد كانت تترجمت وهذبت وصححت ونبغ فيها فطاحل تصرفوا فيها وعمقوا في إيجاز عباراتها وإخفاها على غيرهم من الفقهاء المنكرين

عليهم حتى كادت كتب الحكمة والتوحيد يكرن لها لسان قائم بنفسه . وبقيت هذه الطريقة رابطة في كتبها حتى سكنت ربيع التأليف في العلوم العقلية وأواخر القرن الثامن ، غير أنه كان هناك جماعة من الحكماء ضجروا من كثرة علوم الفلسفة ولغماض عباراتها ، فنادوا على بث علومها وإيجاد المسائل بينهما وبين مسائل الشرع وعقائد الدين ، وألقوا بعبارة سهلة عدة رسائل فيها سموها « رسائل أخوان الصفاء » ، وأخفوا أسماءهم ، وما لبثت أن عرفت وأقبل الناس عليها درساً ومحاكاة وهي باقية إلى وقتنا هذا مطبوعة بمصر والهند وأوروبا وغيرها ، وترجمت إلى كثير من اللغات .. وظهر في هذا العصر في كل فن من العلوم اللسانية والدخيلة رسائل مكتنية لأحداث المبتدئين روعى فيها الاقتصاد على أصول القواعد بعبارة سهلة ، فكانت أفضل وسائل نشر العلم في هذا العصر .

ومن العلوم التي ألف فيها في هذا العصر علوم الأدب ، فقد انقضى العصر الأول وقد فرغ العلماء والرواة من جمع أخبار العرب ونوادرها وأيامها وأشعارها وخطبها وأودعوها بطون الكتب وأوعية الصدور ، وانضم إليها أخبار الفتوح والمغازي وسير الخلفاء والقواد البلغاء ، فينعت بها قرائح الأدباء ، وطبعت بها أسنة الندماء والسمار ، وفاضت أقلام الكتاب ، وبقيت أخبار المحدثين وبلاغة المولدين ونواديرهم وأشعارهم وجددهم وهزلهم مجالاً لعناية مصنفى الأدب من أهل عصرهم ، وتلك سلسلة لا تنقطع ما دام للغة حياة ، وللأمة سلطان وحضارة ، وللقرائح حرية . والعلماء مكانة ، وبعض ذلك قد كان بالمشرق في مبدأ هذا العصر إلى أواسط القرن الخامس .

ولا غرو أن جاء هذا العصر والأدب أقلام سيالة في أيدي كتاب هم ثمرة العصر الماضي ونقل آثاره للمصنوع بالخالفة ، ضموا ما كتبه سلفهم من كتب أو حديثه من روايات إلى ما عرفوه وشاهدوه وسمعوه ، وأودعوا الجميع كتباً مطولة جامعة لسكثير من فنون الأدب المتنوعة أو رسائل قاصرة على فن منه ، وكثير من الكتب المطولة لم يكن لجامعيتها كتابة كثيرة فيها فوق الربط بين العبارات المنقولة والشواهد الموردة ككتاب الأغاني ، وأكثر كتب أبي منصور

الشعالي ، وكتاب الفرج بعد الشدة ، وكثير من كتب الآمالى والمجالس ومنها ما هو ابتداء بحت ككتيب المقامات للبديع والحريرى والزخمرى ، وكتب نقد الشعر والموازنة بين الشعراء وكتب الأدب المعروجة بمباحث البلاغة .

ومن توابح كتب الأدب المبتدعة كتب الاسمار والخرافات والاساطير والقصص المحكية المحكية على السنة الحيوان وسير الأبطال والشجعان ، وابتداء الأدباء يعنون بوضعها أو ترجمتها منذ صارت المنسجمة والسمر صناعة فريق عظيم منهم أى منذ زمن الواقع إلى آخر الدولة حين استبد الجند من الأتراك ثم الديالم من بعدهم بالخلفاء وآل العباس وكفوا أيديهم عن العمل فى شؤون المملكة وقصروهم على اتمام فى قصورهم وقلت العناية بتربيتهم فلم يجدوا ما يقضون به أوقاتهم ويخففون عنهم ضجر بطالتهم غير مجاذبة أسباب اللهو والجلوس إلى الندماء والسياد ومصالحة القصص والخرافات واللعب بالشطرنج أو اللد ونحوها ، وبذلك وجد كثير من هذه الكتب فى العصر الماضى ، وأسمعت دائرتها فى هذا العصر ، وصار كل سامر ونديم يزيد فى أصل كل قصة نادرة طرية أو شعراً يناسبها ريز عرفها بأنواع الغرائب والنهاويل ، وأخبار الجن والسحرة ونحوها ، وأفعال الشجعان التى تفرج عن الطوق . وقد ذكر ابن النديم فى فهرسته عدداً وافراً من هذه الكتب .

ومن كتب الاسمار التى ترجمت فى المشرق أو آخر العصر الماضى ، وفهرت بما أضيف إليها فى هذا العصر وما بعده إلى وقتنا هذا كتابه وأفعالية وليلة . وأصله من وضع الفرس ، وكان يسمى بالفتح (هزار آفسان) أى كتاب اللهو والخرافات ، ولا يعلم أصل مترجمه وابتعد بما أضيف إليه من الحكايات البغدادية والمصرية من أصله ولا يزال عليه بعد مسحة فارسية .

وراق الأوربيين هذا الكتاب فترجموه إلى جميع لغاتهم محافظين على أصله أو متصرفين فيه ، ويسمونه الليالى العربية ، ويعدونه من أجمل الآداب العربية ، وهو عند العرب كذلك ؛ ووصفه ابن النديم قبل إدخال كثير من الحكايات المصرية فيه فقال : إنه د غث بارد ، وهو عند ذوى الذوق

السليم من أدباء العرب من السكتب الخالدة ، وفى كتاب وألف ليلة ، كثير من الألفاظ والعبارات العامة لأجيال مختلفة ، ويشتمل فوق هذا على كثير من العادات والأخلاق والآداب والخيالات والتصورات للحياة الاجتماعية فى العصور القديمة .

٤ — أما فى المغرب ، فقد كان اشتغال علماء الجزيرة والشام بتدوين العلوم الأدبية والشرعية والتاريخ لا يقل عن اشتغال علماء المشرق ، غير أن استيلاء بنى حمدان وبنى عقيل وبنى منقذ الفاطميين على هذه الممالك أكثر من ثلثائة سنة ، والجميع شيعة غالبية ، جعل قرائح علمائها تنصرف إلى تدوين فقه الشيعة والتفنن فيه وفى عقائدهم . وكان هؤلاء الخلفاء والأمراء أولى شغف عظيم بالحكمة والنجاة وسائر العلوم العقلية والطبيعية ، فدون لهم عداوتهم فيها وفى فقههم وعقائدهم ألوف السكتب وجمعوها فى دور كتبهم وخزائنهم منها ومن كتب غيرهم مئات الألوف من المجلدات فى مصر القاهرة وطرابلس الشام ودمشق وحلب وغيرها ، فلما توالى النور والمصائب على بلاد الجزيرة والشام بالثورات الأهلية وبغارة الصليبيين وأحرقت المدن وخربت انقضت السكتب وعفت آثارها . ويقال إن دار السكتب التى أحرقها الصليبيون بطرابلس الشام كانت تحتوى على ثلاثة آلاف ألف مجلد ، ولو قدر أن هذا العدد مبالغ فيه إلى عشرة أمثاله لسكانت البنية شيئاً جمّاً . وعقب هذا ما قام به صلاح الدين الأيوبي من تبيد كتب الفاطميين وبيعها للوراقين وأصحاب المواقف تعمية لآثارهم ، وتدميراً على عقائدهم ، ففقد مع كتبهم شهره خطير من كتب غيرهم ، وبقيت السكتب الأدبية والتاريخية اقتناها واحتبسها منها لنفسه القاضى الفاضل ، ومن خزائنه انتشرت فى بقاع الأرض .

وفى عصر الدولة الأيوبية كانت حركة التدوين منهرفة إلى تنوع كتب الحديث وتحديد فقه الشافعية والمالكية وتأييد مذهب الأشاعرة فى الكلام وسير الإبطال والغزوات بمعاودة صلاح الدين وآل بيته . فألفت فى جميع ذلك كتب مختلفة لا يزال كثير منها باقياً بعد .

ومع كل هذا لم تصل عناية علماء هذه الممالك بتدوين العلوم ولا سيما العقلية منها مبلغ عناية علماء المشاركة لتأثير عظمة بغداد والمدرسة النظامية في الشرق ، ولاشتغال بال المسلمين في الجزيرة والشام ومصر بالغارات الصليبية أكثر من مائتي سنة ، وأعقبها غارة التتار المشنومة على الجميع ، ولله الأمر من قبل ومن بعد .

وكانت كتابة التأليف في المغرب على نحو ما كانت عليه في المشرق من حيث النظام والتنظيم ، غير أنها كانت أقرب إلى الفصاحة والسهولة ووضوح المعاني والأغراض وتحرير العبارة وإحكامها ، من كتابة المشاركة . ويظهر هذا الفرق كل الظهور في كتب العلم وخاصة كتب فقه الشافعية وأواخر هذا العصر . أما كتب المالكية فبقيت خالية من مرانا صناعة التأليف حق ، أتى ابن الحاجب المتوفى سنة ٦٤٦ هـ وعمل مختصره فكان من أجل كتبهم .

وكان الأدب في الجزيرة والشام ومصر فاشياً في كتابة الدواوين ، وقول الشعر وحفظ مادته وروايته أخباره ومحاضراته أكثر من فشوه في صناعة التأليف ، فكان الأدباء جلهم شعراء أو كتاباً بحيث لم يغلب على أديب منهم التأليف في الأدب حتى نعد في عداد كتابه فحسب ، بل إن كثيراً من العلماء والمؤرخين والمحدثين والنحاة كانت لهم كتب في الأدب كما كانت لهم في فنونهم .

ومن أفضل من صنف في الأدب من الشعراء أبو العلاء المعري ، ومن الكتاب العباد الكاتب الأصمعي والقاضي الماضل وعلي بن ظافر صاحب بدائع البدائنه المتوفى سنة ٦٢٣ هـ ، وعلي بن منجب بن الصيرفي المصري المتوفى بعد سنة ٥٥٠ هـ ، وابن الأثير نصير بن محمد المتوفى سنة ٦٣٨ هـ . ومن المؤرخين محمد بن عبيد الله المسبهي المؤرخ المشهور المتوفى سنة ٤٢٠ هـ ، والحسن ابن إبراهيم بن زولاق المصري المتوفى سنة ٣٨٧ هـ ، والقاضي علي بن يوسف القفطلي ثم الحلبي المتوفى سنة ٦٤٦ هـ وغيرهم . ودخل في غمار كتاب الأدب في الجزيرة والشام ومصر أزمان الحروب الصليبية جماعة صنفوا قصصاً حماسية تتضمن

سير الشجعان ومكاید الحروب ويرجع أكثرها إلى أصول تاريخية بولغ فيها .
 منها قصة عذرة بن شداد وزاد فيها القصص على طول الزمان أشعاراً ووقائع ،
 ويقل على عبارتها السجع ، وقصة ذات الهمة ، ويظن أن مؤلفها لم يتمها .
 وكثير غيرها من كتب القصص التي حوكت بها كتب المغازي وفتوح البلدان ،
 وهي محشوة بالمبالغات ومكتوبة بعبارة منحطة عن كتابة أصحاب المغازي ،
 والتبس أمرها على بعض من يتعاطى التأليف في زماننا فذكرها في عداد كتب
 الواقدي وابن إسحق وغيرهما لأن بعض الناسخين نقلها هذه الأسماء كما نقلوا
 رواية قصة عذرة الأصمعي ، وعدوه بمن عمر وأدرك الجاهلية والإسلام .

الادب في العصر العباسي الثاني :

شمل العصر العباسي الثاني نهضة أدبية مزدهرة ، عمت جميع ألوان الادب
 وفنونه ، وتناولت موضوعاته وصوره وأشكاله ، وأخيلته ومعانيه وأساليبه
 وألفاظه ، بالنحوير والتجديد ، وسار التجديد في سبيله في ظلال الدولتين :
 البويهية والسلجوقية معاً .

الادب في ظلال البويهيين :

١ — تأثر الادب والادباء في العهد البويهي بالحياة السياسية والاجتماعية
 والعقلية تأثراً واضحاً . كذلك كان للبيئة والطبيعة ، أثرهما الواضح في الادب في
 هذا العصر ، وقد أثرت الروح الفارسي ، والحياة الدينية . كذلك في الادب ...
 هذا بالإضافة إلى تشجيع ملوك بني بويه ووزرائهم الادب والادباء ... عما كان
 من أثره ازدهار النهضة الادبية ازدهاراً عظيماً لم يصل إليه الادب في أي عصر
 من عصوره .

٣ — وقد كان من عوامل النهضة الادبية في هذا العهد ، وأسبابها أن
 بعض ملوك بني بويه تفرغوا للادب والشعر ، فمز الدولة وأبو العباس ابن
 ركن الدولة كانا شاعرين ، وتاج الدولة بن عضد الدولة كان أدب آل بويه وأشعرهم
 وكان يلي الأهواز ، وعضد الدولة كان شاعراً وأديباً ، وقد قصدته خول الشعراء

من أطراف البلاد كالمثني وغيره . وقال فيه السابلي : « كان يتفرغ الأدب ، ويتشغل بالسكب ، ويؤثر بحالسه الأدب على صادمه الأمراء ، ويقول شعراً كثيراً » (١) .

راسترد البه هيون أربع السكتات ، وأرزم . من مثل : ابن العميد والصاحب والمهمل ، وسواهم . وكان ابن سعدان ، وزيراً لهم ، عمل إلى المصلحة ، وكان ابن العميد يعمل إلى العلم ، وكان المهمل ، واسماً ، يعمل إلى الأدب ، وكان سائر من أردت . مات السكب ويمنى بها ، وأتت بكتبة كبيرة من بغداد عام ٢٨١ هـ . ويصير الثمالي في ابن العميد : « السكتيون يترأسهم يونس الكاتب من الآتاذ ، فاجتهدوا به ، وجاروه وهدوه ، فرائسوا بطلان ، وجروا في نهجه وندروا من ناره ، واغترفوا برؤس ، وساروا في طريقه سماً » (٢) .

وكان ذلك في السحاب (٣٢٦ - ٣٨١ هـ) ، في الأدب ، في راجع حوله ، وسأله ابن الفقه وسطاه ، وبره ، ورجله ، ورجل أبيه ، كتاباً شاعراً ، يتصل برسالة دليلاً ، ويروي الدهر فيها ما فيها من بنية المثلث (٣) .

« بعد أن بدأ الأدباء والشعراء ، العهد الجديد في المؤلفات ، في الأسلوب واسمها الشعر ، منه ، نأى وأبهم في ذلك ، ابن العميد ، راجع الأدباء والكتاب إلى طبعه . وإن الصاحب ، يندب إلى السحب إلى حد الإحباط ، وكل ذلك لأن السابلي (٤) الذي يقول فيه ابن السحاب : « من كتاب المجددين من كان »

(١) ٢٠٢ التنجيم .

(٢) ٣ ١٢٩ الإجماع .

(٣) راجع بتيمة الدهر ٣ : ١٦٩ وما بعدها .

(٤) ٨٠٢ البتيمة .

(٥) ولد ببغداد عام ٣٢٠ هـ ، وتوفي بها عام ٣٨٤ هـ . راجع بتيمة الدهر

يستعمل السجع ولا يكاد يخل به ، وهو أبو إسحاق الصائغ ، وكانت المبالغة والإفراط في المعاني واضحة في أدب هذا العصر .

الأدب في ظلال السلجوقيين :

وسار الأدب في طريقه المرسوم في العصر السلجوقي أيضا ، لا شيء إلا أثرًا للنهضة الأدبية السالفة . أما تشجيعهم للأدب والشعر فقد كان معدوما ، لأنهم أتركوا لإدراكهم في الأدب ، ولا ذوق عندهم في الشعر ، ولا ثقافة لهم في علوم العربية ومعارفها ، ولأنهم كانوا جد مشغولين بالحروب ، وحنظ سلطانهم من الدسائس والفتن . فلم يشجعوا شاعرا ، ولم يرعوا أدبيا ، وفعل كذلك وزراؤهم وولاتهم ، فضائق أنفاس الشعر ، وبارت سوق الأدب ، ووجدنا شاعرا كبيرا مثل التعاويذي المتوفى عام ٥٢٨ هـ ، والذي كان يعد شاعر العراق في زمنه يقول في مدوحه :

فيا مولاي هل حدثت عني	بأني من ملائكة السماء ؟
وأن وظائف النسيب قوت	وما أحيى عليه من الدهاء ؟
وأني قد غنيت عن الطعام	الذي هو من ضرورات البقاء ؟
وهل في الناس لو أنصفت خلق	يعيش كما أعيش من الهواء ؟
فلا في جملة الأحرار أدعى	ولا بين العبيد ولا الإماء

وكان الأبيوردي شاعر العرب في القرن الخامس ، كما كان المتنبي شاعرهم في القرن الرابع ، وكان شعره ينطق بإباء العرب وهزتهم ، ويعرب عن طبائعهم وأخلاقهم ، ويتحدث بمآثرهم ومفاخرهم ، ويمدح كثيرا من رؤسائهم ، ويرثي لحالهم في عصره ويأنف ألا ينالوا حقهم ، وهو كثير الحنين إلى بلاد العرب ، نزاع إلى البداهة تشبها بهم ، وكان يقول مثل قوله :

ولمى إذا أنكرتني البلاد	وشيب رضا أهلها بالغضب
لكالضيغم الورد كان الهوان	يدب إلى غابه فاغترب

ويقول :

رأت أميمة أطهارى وناظرها يموم في الدمع بمنهلا بوادره

— ٣٣٨ —

وما درت أن في أثنائها رجلا ترخي على الأسد الضاري غداؤه
أغر في ملتقى أوداجه صيد حمر مناصله ، فيض عشائره
إن رث بردى فليس السيف محتفلا بالغمد وهو وميض الغرب بآثره
ويقول :

قفزت وطرا منى الليالي فلم أبع بشكوى ولم يدلس على فيص
أغلى برضى والنوائب تعترى وغيرى يبيع المرض وهو رخيص
وقد علت عليا كنانة أنى على ما يزين الأكرمين حريص
فظهرى بأعباء الخصاصة مثقل وبطنى من زاد اللثام خيمص

الأدب في ظلال الدول الناشئة :

٢ - أما حياة الأدب في ظلال الدول الناشئة التي قامت أثناء حكم
البرانيين والسلجوقيين ، فمستطوع أن نتحدث عنها في إيجاز شديد :

(أ) الأدب في ظلال الحمدانيين (٣١٧ - ٣٩٤ هـ) :

كانت الدولة الحمدانية تسيطر على حلب والموصل وديار بكر ، وهي تنتمي
إلى عرب تغلب ، وكان رأس أسرهم عبد الله بن حمدان إلى الموصل للخليفة
المسكني ، ولقب الخليفة ولده حسناً بناصر الدولة ، وولده علياً بسيف الدولة ،
وبعد سنة ٣٣٣ هـ استولى سيف الدولة على حلب ، ثم استقل سيف الدولة بن
حمدان (٣٣٣ - ٣٥٦ هـ) بحكم شمال الشام ، وكان أميراً عربياً وأدبياً شاعراً ،
نافس غيره من ملوك الدول الأخرى في العلم والأدب ، لجتمع حوله العلماء ،
ومنهم أبو الفرج الأصفهاني ، وأشعراء وعلى رأسهم : المتنبى ، وفتح لهم خزائن
أمواله . لجادت قرائنهم بأعذب الشعر وأجمله ، ووصفوا بلاد الشام الجميلة ،
وبساتينها العظيمة ، والممارك التي كانت بين سيف الدولة والروم ، فنهض الشعر
وراجت سوق الأدب في أيامه وبنه جميعه ، وقد جمع (بلاط) سيف الدولة
الكثير من الأدباء والشعراء . حتى قيل : لم يجتمع في قصر ملك من الأدباء
والشعراء مثلاً اجتمع في قصر الرشيد وسيف الدولة والصاحب بن عباد .

وكان بعض أمراء الأسرة الحمدانية أدباء وشعراء . ومن بينهم : أبو فراس الحمداني الشاعر المشهور (١) ... ولعمروبة الحمدانيين ومواهبهم الأدبية ومنافستهم للعباسيين أثر في تشجيعهم للادب والادباء ، ويروى عن سيف الدولة في ذلك ما لم يرو عن الكشبرين ، حق روى أن طبائحه كان شاعراً ، وقيم دار كتبه كذلك كان شاعراً ، وأحاط به من نجوم الشعر أمثال : أبي الطيب المتنبي ، وأبي العباس الثعالب ، وابن نباتة السعدي ، وأبو فراس الحمداني ، وأبو الفرج البغداد ، والوأواء الدمشقي ، والخلع الشامي ، والسري الرفاء الموصل ، والآخرين الخالدين قيمي دار كتبه ، وكشاجم طبائحه . غير من كانوا يقدون ويرحلون ، وغير من كان يقيم بحضرته ، أرى بها من شيوخ الادب وأفاضل علمائه ، فرها قصره بهؤلاء وأولئك على قصور زمانه ، ولقوا بفنائهم أكرم لقاء ، وأجزل عطاء ، وفي سيف الدولة ، وبره بالادب والادباء ، وكثرة من طاف ببابه من الشعراء يقول الثعالب : « حضرته مقصد الوفود ، ومطلع الجود ، وقبلة الآمال وعط الرحال . وموسم الادباء . وحلبة الشعراء . ويقال : لأنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك — بعد الخلفاء — ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر ؛ ونجوم الدهر » (٢) .

ويقول الثعالب في بني حمدان : « كان بنو حمدان ملوكاً وأمراء ؛ أوجههم للصياحة ؛ وألسنتهم للفصاحة ؛ وأيديهم للسباحة ؛ وعقولهم للرجاحة ؛ وسيف الدولة مشهور بسيادتهم ، وواسطة قلاذتهم ؛ وكان غرة الزمان وعماد الإسلام » (٣) .

(١) راجع فنون الشعر عند الحمدانيين للسكعة .

(٢) يتيمة الدهر ص ١١ - ١٢ ج ١ ، وص ٨٠ دراسات في الادب العربي

وتأريخه .

(٣) ١ : ١١ يتيمة .

(ب) الادب فى ظلال الفاطميين (٣٥٩ - ٥٦٧ هـ) :

كان الفاطميون عرباً ، ينتمون إلى البيت النبوى العظيم ، وهم مثل الحمدانيين ثقافتهم عربية ، وميولهم إلى الادب والشعر ظاهرة . فهم يحبون الادب ، ويتذوقون الشعر ، ويحتفلون به احتفالا شديداً ، وهم يعرفون الادب والشعر تأثيرهما فى النفوس ، وسحرهما فى القلوب ، لذلك أكثروا من استرضاء الادباء وأغدقوا الاموال على الشعراء ، وقصصهم مع ابن هانئ . معروفه ، وكانوا قد أعدوه ليكون شاعرهم بمصر بعد الفتح ، لولا أن سبقت منيته أمنيتهم . فمات قبيل الرحيل ، وأسف الممزن لدين الله حين بلغه نعيه بمصر ، وقال : « لا حول ولا قوة إلا بالله ، هذا الرجل كنا نرجو أن نفاخر به شعراء المشرق ، فلم يقدر لنا ذلك » . وهى عبارة تدل مع إيجازها على تقدير الممزن للشعر ، وعرفانه بقوة أثره فى النفوس ، فكل كان له وقد فاته مدح ابن هانئ (١) ، أن يضمه عن اجتذاب غيره من الشعراء ، لينال من قره ما يريد ؟ . بل لقد كان فى ديوانهم نائب يختص بالشعراء ، يقدمهم فى نظام على حسب أقدارهم ومنازلهم بين أيدي الخلفاء فى أحفال المواسم والأعياد ، وما أكثر ما كان لهم من مواسم وأعياد .

يروى المقرئ عن الخليفة الأمر بأحكام الله ، أنه بنى منظرة فيها طاقات تطل على بركة الحبش صور فيها الشعراء كل شاعر واسمه وبلده ، وعند رأسه قطعة من شعره . وإلى جانب كل صورة رف لطيف مذهب . ثم يدخل الأمر بعد الفراغ من ذلك فيقرأ الأشعار . ويأمر أن يحط على كل رف صرة مختومة . فيها خمسون ديناراً . وأن يدخل كل شاعر . ويأخذ صرته . وهذه الرواية تدل على حذبهم بالشعر . ورعايتهم للشعراء .

وقد ازدهر الادب نثره وشعره فى عهدهم . وعنوا بالكتابة والكتابة وبديوان الإلشاء ضاية ظاهرة . حتى ليقول القاضى الفاضل : « كان فن الكتابة

(١) هنا ابن هانئ الممزن بمصر بقصصيته :

تقول بنو العباس هل فتحت مصر فقل لبني العباس قد قضى الأمر

بمصر في زمن بني عبّيد - الفاطميين - غنما طربها . وكان لا يخلو ديوان
المكاتبات من رأس يرأس مكاناً وبياناً . ويقيم لسلطانه بقلعه سلطاناً (١) .
وكان كثير من الفاطميين أدباء وشعراء . ولا ننسى تميم بن المعز الفاطمي
(٣٣٧ - ٣٧٤ هـ) الشاعر الكبير الذي يقرن ابن المعتز .

وكان كثير من القضاة والولاة في دولتهم يحتدون حذو الفاطميين في تشجيعهم
للادب والادباء . والشعر والشعراء . وكان قاضيتهم مكين الدولة أبو طالب
أحمد بن عبد المجيد المعروف بابن حديد قاضيتهم على الإسكندرية . وكان - على
ما يذكر المقرئ - يحمي أفعال البرامكة . فتجمع حوله الشعراء ومنهم
ظافر بن الحداد . وأمّية بن عبد العزيز بن أبي الصلت . ولهما وغيرهما فيه
مدح كثير .

وكان لديوان الإيضاء والمكاتبات أثر كبير في النهوض بالادب . ويقول
فيه المقرئ : « كان لا يتولاها إلا أجل كتاب البلاغة . ويخطاط بالشعر
الأجل . ويقال له كاتب الدست الشريف . وبسلم المكاتبات الواردة مخومة .
فيعرضها على الخليفة من بعده . وهو الذي يأمر بتزيينها والإجابة عنها
للكتاب . والخليفة يستشير في أكثر أموره . ولا يحجب عنه متى قصد المشول
بين يديه » .

وقد رثى عمارة النيني الفاطميين ودولتهم بعد سقوطها بقصيدة مشهورة
يقول فيها :

رمىت يا دهر كف المجد بالشلل وحيداً بدا حل الحسن بالعطل
لحقى ولحق بنى الآمال قاطبة على غيمنتنا في أكرم الدول
قدمت مصر فأولتني خلافتها من المكارم ما أربى على الأمل
وفيهما يتدد بالفظائع التي أوقمها بهم بنو أيوب :

ماذا ترى كانت الافرنج فاعلة فى لسل آل أمير المؤمنين على ؟
هل كان فى الامر شئ غبر قسمة ما ملكتم بين حكم السبي والنفل
ومنها ما ذكر مكارم الفاطميين وأيامهم وعاداتهم :

دار الضيافة كانت أنس وافدكم واليوم أوحش من رسم على طلل
وفطرة الصوم إن أصغت مكارمكم تشكو من الدهر حيفا غير محتمل
وكسوة الناس فى الفصائل قد درست ورث منها جديد هنهم وبلى
وموسم كان فى كسر الخليج لسكر يأتي تجملكم فيه على الجبل
وأول العام والعيدان كان لكم فيهن من وبلى جود ليس بالوشل
والارض تهتز فى عيد الغدير بها بهتز ما بين قصريكم من الاسل
والخيل تمر من فى وشى وفى شية مثل العرائس فى حلى وفى حلل
ولا حملتم قرى الاضياف من سعة ال أطباق إلا على الاطباق والمجمل
وما خصصتم به من أهل ملزكم حتى عمدتم به الاقصى من الملل
وللجوامع من أحباسكم نعم لمن تصدروا فى علم وفى عمل
وبسبب هذه القصيدة قتل عمارة . .

ومن أشهر شعرائهم : ابن وكيع التميمي م ٣٩٣ هـ ، والشريف العميلي
م ٥٤٥ هـ ، وهما من شعراء الطبيعة ومن كتابهم : ابن الصيرفي ، وابن قادوس
م ٥٥١ هـ ، والموفق بن الخلال ، وسواهم (١) .

(ج) الأدب فى ظلال الايوبيين (٥٦٧ - ٦٤٨ هـ) :

ورث الايوبيون ملك الفاطميين ودولتهم ، واقتفوا آثارهم فى رعاية
الأدب وتشجيع الشعر ، وتابع الأدب سيره ، بتأثير رعاية سلاطين الايوبيين له

(١) راجع كتاب « فى ادب مصر الفاطمية » محمد كامل تحسين ، وكتاب
قصة الأدب فى مصر - ٥ أجزاء ، للمؤلف .

وانتشار العلوم والثقافة بكثرة ما أنشأوا من مدارس ومكتبات. وتنافس الأدباء ليصلوا إلى أعلى المناصب وبنالوا وأفر المعطاء. وقد قامت الحروب الصليبية في عهدهم. فنهضت بالشعر والخطابة. وقد كان لاتصال الأدب المصري بالشعر أثره في نهضة الأدب وازدهاره (١).

ظفر صلاح الدين بملك الفاطميين. وهو فارس مغوار. مجاهد فاتح. لا ينتهي من غزوة إلا يأخذ العدة لآخرى في سبيل نصر الإسلام. ورد غارات الصليبيين. فالتف الأدباء والشعراء بمصر والشام حوله. وأحاطوا بعرشه وما أسهل القول إن وجد الأدب بجمالاً وما أسلس قيادته إن ثار عن نازعة ووثب عن عقيدة! وهل هناك أقوى لإثارة الشعر من نازعة الدين ولا سيما إذا أحس الضعيف قوة بعد ضعف. وهزة بعد ذل. وقد كانت حال المسلمين كذلك. فهتف الشعراء بمخلصهم ويطلبهم. وتوجوه بتيهان المجد والفخار. وكان صلاح الدين يفهم الشعر ويهتز له. وكان جواداً سخياً. اجتمع عنده وفود القدس ولم يكن بنحواته شيء. فباع قرية وخصص ثمنها بهم. وكان نواب خواتمه يخفون عنه شيئاً من المال حذر أن يفجأهم بهم. لعلمهم أنه متى علم به أنفق. وكذلك كان خلفاؤه كرماء ورعاة الأدب واحتضاناً للشعر.

ومن أشهر الشعراء في الدولة الأيوبية: ابن النبية المصري. والبهاء ذهبي. ومن أشهر الكتاب القاضى الفاضل.

والأيوبيون أكراد. والسكنهم عمروا كما تعرب البويعيون بالعراق. ونبع منهم جماعة في الأدب والشعر. نذكر منهم بهرام شاه بن فرخنده صاحب بعلبك. فهو من أمراءهم وملوكهم. وهو مع ذلك شاعر وأديب. ثم لأنهم جاءوا بعد الفاطميين. والأدب والشعر في درجتهم صولة والبلاغة الكتابية عندهم جناب مرعى. فقفوا آثارهم في رعاية الأدب رعاية تذوق وتقدير. واحتضنوا

(١) راجع كتاب الحركة الفكرية في مصر في العصور الأيوبية والملوكي
تأليف عبد اللطيف حمزة، وكتاب قصة الأدب في مصر للمؤلف.

الشعراء عرفاناً بأفئادهم ، ورغبة في نشر مناقبهم على ألسنتهم ، وإذاعة
مآلدهم في أشعارهم ، فكثر ما دهم حولهم . وسواء في برهم من بقى من
شعراء الفاطميين ومن نشأ بعد ذلك في أكتافهم . وحسب مصر في عهد
الفاطميين والأيوبيين ، أنها تلتقت زعامة الكتابة الإنشائية من العراق و
الاهل من البلدان ، واتجهت أنظار الكتاب الى ديوانها يقدون أساليبهم .
ويأتون بصاحبهم وينسبون إليه الطريقة التي يمتدونها في كتابتهم وهي الطريقة
الفاضلية ، نسبة إلى القاضي الفاضل ، آخر رؤساء ديوان الإنشاء في دولة
الفاطميين . وأولهم في ديوان الأيوبيين (١) :

(د) الادب في ظلال الدول الأخرى :

وكذلك نهض الأدب في كثير من الدول التي قامت في العصر العباسي الثاني .
غير تلك التي ذكرناها . كالدولة الزيرية التي نبغ منها قابوس بن وشمكير
المعروف بين الأمراء الزيريين ، وطبقة المجردين من الكتاب . وكان ينوع إلى
الأدب ، ويكلف بالآداب . يجتمع الشعراء على باب كل بيرو ومهرجان . فيرسل
إليهم جوائزهم مع أحد أصحابه . ويقول له : وزع عليهم الهدايا بحسب رتبهم
واسكني لا أستطيع سماع أكاذيبهم : التي أعرف من نفسي خلافها .

وكذلك كان حظ الأدب كبيراً في ظلال الدولة السامانية والدولة الغزنوية
فشجعوا الأدباء وبالغوا في إكرام الشعراء . بحجارة ومنافسة للملوك المماليك
لهم ورغبة في أن تودان بهم قصورهم وبجاسمهم .

وإذا كانت أذواقهم الأعجمية ونأى مزارهم عن قلب المواطن الإسلامية
قد جعلهم دون البويهيين شلاً في الاحتفال بالشعر . واجتذاب كثير من
الشعراء إليهم فقد جاهدوا أنفسهم أن يساموهم فيما استنوه لمنصب الوزارة
لأن كانوا لا يرسدونه إلا الصفوة المختارة من نوابغ الكتاب ، وقد حاول نوح
ابن منصور الساماني أن يجتذب صاحب بن عباد ويستأثر به دون البويهيين .

(١) دراسات في الأدب العربي .

فواصله يعرض عليه . ما يغريه بالرحلة إليه والوزارة له لولا اعتذار المصاحب بما يشق عليه من ثقل متاعه ، ومن بينه كتيبه التي تحتاج وحدها في النقل إلى أربعمائة جمل كما قال . ولعل بلامهم يذكر في احتضان الكتاب . فقد ظهر في كتابهم بعدها . من يقاربون ابن العميد وابن عباد . وفي الدرجة البلاغية وإحياء الحركة الأدبية ، مثل الوزير البلمعى . والوزير الجيهاني . في دولة السامانيين . ومن حولهم من آل ميكال الأمراء والكتاب الشعراء . ومثل أبي الفاسم لميمندى وأبي الفتح البستي وأبي نصر العتبي : في بلاط الغزنويين .

وعلى الجملة فقد تعدد بتعدد الدول موارد الأدباء . وتبارى الملوك من العرب والمعتربين ومن ساماتهم من الأعاجم في تقريبهم . والاحتفال بهم . فسمعت العصر من الشعراء والكتاب بعدد وافر لم يكن مثله من قبل ، ومن الإنتاج الأدبي بما لم يضارعه مثله من بعد ، وفي قيمة الدهر الثعالي صورة للعشرق الإسلامي حينذاك ، وفي كل ركن منه ندوة أدبية ، والأدباء يطوفون في أرجائه تطواف البلابل في الروض الأغصان ؛ لها منه الزهر والندى والجنى الشهي ؛ وله منها المنطرب والتغريد بالأحسن الفريد (١) .

نشأة الآداب القومية :

١ — وفي ظلال هذه الدول وبتشجيعها نشأت الآداب القومية . التي تمثل حياة الأمة التي نبغ من ضميرها هذا الأدب . ويصور كل منها الحياة في الإقليم الذي ينشأ منه ويعيش فيه . ويتأثر بتاريخ الأمة وبيئتها وما يرى في موطنها من مشاهد ومناظر . وأخلاق وعادات . وعلوم وثقافات .

وقد نشأت الآداب القومية بعد انقسام الخلافة العباسية إلى دويلات . لأن الأدباء في كل إقليم صرفوا همهم إلى مدح أمرائهم . ووصف بيئتهم والتحدث عما حولهم . بما كان سبباً في ظهور هذه الآداب الخاصة بكل إقليم . والتي سميت باسم الآداب القومية .

وهذه الآداب القومية التي نشأت في أقاليم الخلافة لم تتباعد كثيراً لاتحاد ممالك الخلافة في الدين واللغة والثقافة والأخلاق . ولكثرة الهجرات والرحلات بينها ، ولاتحاد مصادر الثقافة .

وقد ذكر الثعالبى في « يتيمة الدهر » أن الصحاح بن عباد — حين إقامته ببلاد فارس — كان يحب بأدب أهل الشام . ويحرص على تحصيل الجديد من أشعارهم . ويستعمل الطائرين عليه من تلك البلاد ما يحفظونه من بدائعهم وطرائفهم . وجمع له من ذلك دفترًا ضخم الحجم . لا يفارقه . ولا يمل مطالعته وكان لذلك آثار واضحة في محاضراته . وفي أدبه : شعره ونثره . ويروى ياقوت في « معجم الأدباء » أن الصحاح بن عباد سأل رجلاً طراً عليه من الشام . عن الرسائل التي يتسداها بها الناس في بلاده . فأجابته لأنها رسائل ابن عبد كان . ورسائل الصابي . والاول من كتاب ديوان القاهرة . والثاني من كتاب الديوان ببغداد . ويروى ياقوت أيضاً أن ابن خيران — وهو من كتاب مصر في زمن الفاطميين — أرسل بمجموع رسائله إلى بغداد . ليعرض على الشريف المرتضى كي يودعه في دار العلم هناك لمن يريد مطالعته من الأدباء .

٢ — وقد ارتقى الأدب القوي في مصر بعد الانقسام . وكثر استخدامه في وصف البيئة المصرية . ومناظر البلاد الطبيعية . ونيلها ومزارعها وخيراتها وآثارها . وفي مدح الخلفاء العاطميين والإشادة بدعوتهم في وصف الحفلات والمواسم والأعياد التي أكثر منها الفاطميون لارضاء للمصريين . كمعيد وفاة النيل وعيد المولد النبوي الشريف ، أول العام الهجري . وفتح الخليج . إلى غير ذلك ...

وفي الشام في عهد الحمدانيين ظهر الأدب القوي . وأخذ يصف بيئة الشام ومناظرها وجبالها وتلوجها وجداولها وفاكتها . وينطق بمدح أمراء بني حمدان بالإشادة بكرمهم وشجاعتهم وأدبهم . وبخاصة سيف الدولة . ويصف الحروب التي كانت تنشب بين سيف الدولة والروم . محرضاً على

- ٣٤٧ -

خوض غمارها ، واستخلاص المدن والاسرى من أيدي الاعداء . كما كثر في الفخر والحكمة والفلسفة .

ولشأ كذلك أدهب قومي في فارس والعراق في ظلال البويهيين والساكوقيين ، أكثر من وصف البيئته والتحدث عن التاريخ ، وأغرق في مدح الخلفاء والملوك والأمراء والوزراء ، كما أكثر من الفخر والحكمة والفلسفة .

النثر الأدبي في العصر العباسي الثاني :

نهض النثر الفني في العصر العباسي الثاني نهضة لم يباغها في عصر من العصور ، فازدان بالاعلام والبلغاء ، وأئمة الكتاب ، وحفل بكثير من روائع النثر وأوابده ، وألفت أمهات الادب وأصوله ، ولقى النثر عناية كبرى من الدول التي قامت في هذا العصر ، للحاجة إليه في شؤون الملك ، والسياسة والثقافة والاجتماع ، ولأنه هار الفكر الإسلامي وتأثره بما حوله من ثقافات .

ويتجلى النثر الفني في مظهرين ، ويتضح في معرضين : هما الخطابة ، والكتابة وستحدث هنا عن الكتابة بشيء من التفصيل .

الكتابة الفنية في العصر العباسي الثاني :

ازدهرت الكتابة الفنية في العصر العباسي الثاني في العراق وفارس ، ازدهاراً كبيراً ، تمثل في منزلتها التي كانت لهم ، ومدى ما وصلوا إليه من جاه ونفوذ وسلطان ، حتى كان الوزراء يختارون غالباً منهم ، كابن العميد ، والصابي والمهازي وهم كذلك يحصلون على ثروات طائلة لا يحلم بها لإنسان ، بما لهم من مراتب ، ومنح وإعامات .

وكذلك كان شأن الكتابة في مصر والشام ، فصاحب ديوان الإنشاء عند الفاطميين كانت منزلته ترتفع على كل منزلة ، ومكانته تسمو على كل مكانة . وهو - كما يروى - مستشار الخليفة ونجيه ، لا يحجبه عنه حجاب ، وله من المراتب ،

والإنعامات والأعوان ما ليس لغيره من رجال الدولة ... وكذلك كانت مكانته في ظلال الأيوبيين .

وقد تعددت ألوان الكتابة وفنونها ، فمن كتابة ديوانية إلى كتابة الرسائل ، إلى كتابة إخوانية ، إلى كتابة القصص والمقامات ، إلى الكتابة العلمية التي تمثلت في أسلوب التأليف .

ونحن نعلم ما آلت إليه الكتابة في العصر العباسي الأول ، وكيف أخذت تنحو بالتدريج منحى خاصا في كل شيء ، من تنوع عباراتها بتنوع موضوعاتها وترسم آثار النظام والتقسيم والتفصيل فيها وترجيح كلمة اللفظ على المعنى ، وذلك بعد أن نهضت العلوم ووضعت اصطلاحاتها وتميزت مسائلها واضطلم بها كثير من ناشئ الأعاجم ، وقام بالمرافبة عليها من العناصر العربية ساسة وعلماء . إذ كانت العناصر الفارسية شرعت في الاستعلاء بحكومتها وعاداتها ونوعاتها ، فأثر ذلك في الكتابة تأثيراً ظاهراً اشتد أمره باستيلاء الديالم ثم السلاجقة على ما بقي في يد خلفاء العرب من النفوذ . فصار لكل علم كتابة خاصة تباعدت عن غيرها كلها طالع الزمان .

ولما كانت الكتابة الأدبية من الرسائل والأخبار والقصص مشاراً للخيال ومظهراً لحركات الوجدان والشعور ومرآة لما يجيش في الإنسان من الرغبات والميول والأخلاق ، اختلفت كل الاختلاف بجميع المؤثرات التي أحدثت باللغة وما جاء العصر الثاني حتى كان لها صبغة تختلف كل الاختلاف عن صبغتها في أوائل العصر الماضي ، وخاصة كتابة الرسائل .

ولقد نبغ فيها في هذا العصر ، حرصاً عليها ، واهتماماً بها ، كثير من الأمراء ، ومن بينهم : شمس الممالى قابوس بن وشمكير ، فقد كان من مشاهير الكتاب ، وهو واحد من ملوك الدولة الزيرية بهرجان ، وطبرستان .

وكانت أسباب هذه النهضة كثيرة متعددة ، ترجع في جملة الأمر إلى :

١ — رقى صناعة الكتابة بمحمود عبد الحميد الكاتب ، وابن المقفع ، وإبراهيم الصولي والجاحظ وابن المنبر ، وسواهم .

٢ — انتشار الثقافة الأدبية والعقلية انتشاراً كان له أثره في أذواق الكتاب وحقولهم ، وكذلك كان للعلوم المترجمة أثرها في أجيالهم ، وتفكيرهم .

٣ — رقى الحياة الاجتماعية ، وازدهار الحضارة والمدنية في ظلال الخلافة العباسية .

٤ — نبوغ أكثر الكتاب في الشعر والنثر معاً ، وتمكنهم من صناعتى : النظم والنثر جميعاً ، كابن العميد والصاحب والخوازمي والبديع . والصابي وابن الفرج البيهقي وأبي الفتح البستي . وكذلك اشتغل كثير من الشعراء بالكتابة : كالعمري والشريف الرضي ، وسواهما ... ولا شك أن ذلك أمد الكتابة بخيال الشعر وخصائصه وسماته .

٥ — فيروع وسائل الترف والوشى الفنى في الأسلوب ، بما سماه النقاد « بديعاً » واهتمام الكتاب بصور هذا البديع وألوانه ، اهتماماً يضارع اهتمام الشعراء ، على الرغم من نقد اللغويين لسكل من يعرض على استعمال البديع في نثره وفي شعره . وقد دافع ابن المعتز عن البديع ، والى فيه كتابه المشهور : « البديع » وكذلك كتب فيه : قدامة ، وأبو هلال العسكري ، والآمدي والقاضي الجرجاني ، وسواهم .

٦ — كثرة الدول التى تنافس فى تفجيع الكتابة ، ورعاية الكتاب وتقريرهم .

ويقول الثعالبي في مقدمة كتابه « نثر النظم » هن أهمية الكتاب : « إن الكتاب . وهم أسنة الملوك - إنما يراسلون في جباية خراج ، أو سداد

ثغر ، أو عمارة بلاد ، أو إصلاح فساد ، أو تحرير عن جهاد ، أو احتجاج على فتنة ، أو دعاء إلى ألفة ، أو نهى عن فرقة ، أو تهنئة بمعطية ، أو تمزية في رزية ، أو ما شاكلها من جلائل الخطوب ، وأعظم الشئون ، التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة ، ومعارف مفقنة .

ثقافة الكتاب :

وقد تعددت ثقافة الكتاب في هذا العصر بتعدد العلوم والثقافات ، فشملت الثقافة الدينية واللغوية والأدبية ؛ وشملت العلوم الجديدة التي استحدثت ، والعلوم الدخيلة التي ترجمت ، وشملت الإلمام بسياسة الملك وتديره ، وبالنظم الاقتصادية التي تسير عليها الدولة من جباية للخراج ، وتحصيل للجزية ، وحساب الأموال والمصارف والموارد ، ومن ثم جرى الكتاب في شتى ميادين الثقافة منسافات بعيدة ، فشاركوا كل طائفة فيما تخصصت فيه من علوم ، حتى الفلاسفة والمطبعين شاركهم في الإلمام بمسائل هذين العالَمين ، وفي الإحاطة بفروعهما ، وكان الأدب في رأيهم هو الآخذ من كل فن بطرف ، ويروى عن الصابي أنه كان مع معرفته بأحكام الإسلام ، وإحاطته بثقافات العربية وآدابها ، واسع العلم بالهندسة والهيئة والرياضيات ، وكذلك كان ابن العميد متفوقاً — مع الثقافة الأدبية الواسعة في الفلسفة والمنطق ، والهندسة والطبيعة والإلهيات والتسوير وغيرها ، ويروى ابن مسكويه عنه ، وهو قيم دار كتبه ، أنه كان أكتب أهل عصره ، وأجمعهم لآلات الكتابة ، حفظاً للغة والغريب ، ونوسماً في النحو والعروض ، واهتماماً إلى الاشتقاق والاستعارات ، وحفظاً للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام . فأما تأويل القرآن ، وحفظ مشكله ومقشابه ، والمعرفة باخلاف فقهاء الأمصار ؛ فكان منه أرفع درجة ، وأعلى رتبة ، ثم إذا ترك هذه العلوم وأخذ في الهندسة والتعالم : لم يكن يدانيه فيها أحد . فأما المنطق ، وعلوم الفلسفة ، والإلهيات منها خاصة ، فما جسر أحد في زمانه أن يديها بمحضرته ، ثم كان يختص بفرائب من العلوم الغامضة ، كعلوم الحيل (الميكانيكا) التي يحتاج إليها في أواخر علوم الهندسة والطبيعة ، والحركات الغريبة ، وجر الأثقال ، وعمل آلات غريبة

لفتح القلاع ، والحيل على الحصون ، ثم معرفته بدقائق علم التصوير ، ولقد رأيت يتناول — من مجلسه الذى يخلو فيه بثاقه وأهل أنسه — التفاحة وما يجرى مجراها ، فيبعث بها ساعة ، ثم يدحرجها وعليها صورة وجه قد خطها بظفره لو تعمد لها بالآلات المعدة ، وفي الأيام السكثيرة ، ما استوفى دقائقها . ولا تأنى مثلها ؛ وكذلك كان الصاحب من المحدثين والمتكلمين من المعتزلين ، ومتبحراً في علوم اللغة ، واصيلراً بالنقد ومشاركاً في الطب ، يؤلف في كل هذه الثقافات ، ويحاضر فيها ، ويحاور العلماء من أهلها .

وكذلك كان الأمر في الخوارزمى والبديع وأبى حيان التوحيدي الذى كان يلقب بالجاحظ الثانى ، وسوام .

ويروى أن الخوارزمى استأذن على الصاحب بن عباد بأرجان — قبل أن يعرفه — فبعث إليه حاجبه يقول : إني قد ألزمت نفسي ألا يدخل على أحد من الأدباء إلا من يحفظ عشرين ألف بيت من شعر العرب ، فراجع الخوارزمى يسأل عن هذا القدر : أمن شعر الرجال هو أم شعر النساء ؟ .

كتابة الرسائل فى المشرق :

١ — كانت كتابة الرسائل في هذا العصر ببغداد ومدن العراق وممالك المشرق الإسلامية جميعها باللغة العربية ، إلا قليلاً من الإمارات القاصية في أواخر هذا العصر فقد استعملت فيها الفارسية أو التركية بحروف عربية ، وكان في كل مملكة جملة من أفاضل الوزراء والكتاب ورؤساء الدواوين ، يلقب كل منهم (بالشيخ) في شرق خراسان وخوارزم ، و (بالاستاذ) أو (الرئيس) بفارس وما يليها .

٢ — وقد امتازت كتابة الرسائل في هذا العصر امتيازاً ظاهراً بلزوم السجع القصير الففات لا سيما في الرسائل السلطانية ، واستعمال الجناس وبعض أنواع البديع من غير إفراط ، واستخدام معاني اشهر وألفاظه فيها بحلى الآليات السائرة والحكم المأثورة ، حتى كادت الرسائل تكون شعراً منشوراً ، وازدادت فيها

عبارات التعميم والتفخيم للملوك والأمراء والتهويل بشأنهم ، والافتباس من كلام البلغاء وتضمنين الأفذاذ من أبيات الشعر .

وكان أكثر كتاب دول المشرق الذن اشتهرت على أيديهم هذه الطريقة من الفرس ، وهم أميل الناس إلى الحلية اللفظية والغلو في عبارات التمجيد والتعظيم ، فنقلوا طرق الفرس إلى العربية ، وحاكاهم فيها كتاب سائر الأقاليم حتى الاندلس وسرت عدواها من الرسائل الديوانية إلى كتب التأليف ، فكاتب العتي تاريخه اليميني سجعاً ، وحاكاه العباد السكاك من كتاب دول الجزيرة والثمام في تاريخ : الساجوقية ، والفتح القدسي .

ومع هذا لم تفت كتابة هؤلاء جزالة اللفظ وانهقاؤه وحسن استعماله في مواضعه وجمال أسلوبه ، غير أن هذه القيود والأغلال التي كبلت بها الكتابة عافتها أن تمثل للقارى أغراض السكاك واضعة جليلة كاملة نافذة إلى خاطره من أقرب الطرق وأقومها ، كما هو الشأن الطبيعي في الكتابة وتمجلى هذه الطريقة بأكمل صفاتها في مقامات بديع الزمان الهمداني ومقامات الحريري . وكانت هذه الطريقة تكون غير منهمكة لقوى البلاغة لو لم يستثمر داؤها ويسوء استعمالها بعد عصر الذين اتحلوها . إذ لم يكن من بعدهم على مثل سننهم في الإحاطة باللغة وعلومها وتربية ملكتها . فأخطئوا التقليد في اللفظ كما حرموا الإبداع في المعنى .

وبما زاد من أغلال أسلوب كتابة الرسائل في هذا العصر العدول عن ذكر صريح أسماء الخليفة والرؤساء وألقابهم إلى الكناية عنها فيمكنون عن الخليفة (بالخدمة المقدسة النبوية) أو (السدة النبوية) أو (الخدمة الشريفة) أو (الديوان الشريف) أى ديوان الإلشاء . ونحو ذلك . ويمكنون عن الوزراء (بالخدمة الويرية) ونحوها ناسبين إلى نفس الألقاب . وأول من سن ذلك أبو الحسن على بن حاجب النعمان السكاك للفاطمين . وشاعت هذه الطريقة بعده في سائر الممالك . وأزالت بهجة البلاغة العربية .

ومن الأمور التي زادت على موضوعات كتابة الرسائل في هذا العصر :

إحلالها محل الشعر في المفاضة والمفاخرة والمهاجاة والملاحاة والمعاياة ؛ وكان
البديع والخوارزمي فيها فرسي رهان .

ابن العميد واسلوبه :

ومن أشهر الكتّاب في المشرق : ابن العميد ، وهو الأستاذ الرئيس الوزير
أبو الفضل محمد بن الحسين العميد بن محمد كاتب المشرق وعماد ملك آل بويه
وصدر وزرائهم ، والملقب بالجاحظ الأخير .

وابن العميد فارسي الأصل من أهل مدينة (قم) وكان أبوه كاتباً مترسلاً
بليغاً ، تولى ديوان الرسائل لنوح بن نصر الساماني ملك بخارى ، ولشأ له
أبو الفضل شغواً بتحصيل العلوم العقلية واللسانية ، فبرع في علوم الحكمة
والمنجوم ونبغ في الأدب والكتابة نبوغاً جعله واحداً عصره فكان يقال :
« بدأت الكتابة بعبد الحميد ، وختمت بابن العميد » .

ولما صلبت قناته ، وكملت أداته ، لم اتسع بخارى له ولأبيه ، فأقام ببلاد
الجيل من ملك آل بويه ، وتقلد شريف الأعمال في دولتهم ؛ وما زال ترقى
به الحال من حسن إلى أحسن حتى تولى وزارة ركن الدولة بن بويه الديلمي
أبي عضد الدولة بعد موت وزيره أبي علي القمي سنة ٣٢٧ هـ ؛ فساس دولته
ووطد أركانها ؛ وتشبه بالبرامكة ؛ ففتح بابه للعلماء والفلاسفة والشعراء
والأدباء ؛ وكان له مشاركة معهم في كل شيء ما عدا الفقه . ولذلك كان
يتممه الفقهاء بأنه كان يرى رأى الأوائل من اليونان . فانتقل إليه أهل الأدب
من بغداد والشام ومصر . وكان بمن قصده أبو الطيب المتنبي بعد صدوره عن
كافور الاخشيدى ؛ فمدح عضد الدولة ومدح ابن العميد بقصيدته المشهورة
التي أولها :

باد هواءك صبرت أم لم تصبرا وبكك إن لم يجر دمك أو جرى
وفيها يقول :

- ٣٥٤ -

من مبلغ الأعراب أنى بعدها شاهدت رسطاليس والاسكندرا
وملك نحر عشارها فأضافني من ينحر البدر النصار لمن قرى
وسمعت بطليموس دارس كتبه متمسكا متبدياً متحضرأ
ولقيت كل الفاضلين كأنما رد الإله نفوسهم والأعصرا
وكان الصاحب بن عباد من ينتجعه ويلازم صحبته فى أول أمره وبذلك
لقب الصاحب وله فيه مدائح طنانة . وما زال فى وزارته نجمة الرائد وقيلة
القاصد ، حتى توفى سنة ٣٦٠ هـ .

ويعتبر ابن العميد فى الرسائل البديعية المسجوعة عبيد رفقته وضليع
طابقتة ، وكلهم كارع من حياضه ، قاطف من رياضه ، إن لم يكن باقتباس منه
فبالمشاكلة له ، غير أنه كان أقلمهم التزاماً للمسجوع ، وأقربهم إلى الكلام
المطبوع ، وكان كثيراً ما يجعل فقر رسائله أبياتاً منثورة ، ويلمح فيها إلى
الأمثال المشهورة والأحاديث المأثورة . حتى اطبعت كتابته على التمثيل
والحسكة ؛ فكان له منها فصول سائرة وممان نادرة ؛ وبكفيه فضلاً وشرفاً
أن يكون الصاحب بن عباد من جملة مادحيه وفى عداد خريجييه ، ولستطيع
أن نقبين خصائص كتابته من مثل رسالته إلى عبد الله الطبرى التى يقول فيها :

كتابى إليك وأنا بهال لو لم ينقصها الشوق إليك . ولم يراق صفوها النزوع
نحوك ، امددتها من الأحوال الجميلة ، وأعددت حظى منها فى النعم الجميلة ،
فقد جمعت فيها بين سلامة عامة ، ونعمة تامة . وحظيت منها فى جسمى بصلاح ،
وفى سعى بنجاح ، لكن ما بقى أن يصفو لى عيش مع بعدى عنك . ويخلو
ذرى مع خلوى منك ، ويسوغ لى مطعم ومشرب مع انفرادى دونك ، وكيف
أطمع فى ذلك وأنت جزء من نفسى ، وناظم لشملى ألقى ، وقد حرمت رؤيتك
وعدمت مشاهدتك . وهل تسكن نفس مقهجة ذات انقسام . وينفع ألس بيت
بلا نظام ؟ وقد قرأت كتابك جملنى الله فداك فامتلاك سروراً بملاحظة
خطاك ونأمل تصرفك فى لفظك . وما أقرظهما ، فكل خصالك مقرر عندى ،
وما أمدحهما ، فكل أمرك مدوح فى ضميرى وعقدى ، وأرجو أن تكون

حقيقة أمرك موافقة لتقديرى فيك . فإن كان كذلك وإلا فقد غطى هواك
هواك وما ألقى على بصرى .

اسباب نبوغ ابن العميد فى الكتابة :

كان ابن العميد أستاذ الكتاب فى عهد البويهيين ، يجمعون على أستاذيته ،
ويقر له التقاد بها ، ولا ينكر فضله وراعته وبلاغته أحد اتصل به من قريب
أو بعيد . وقد ألف أبو حيان التوحيدى كتاباً فى ذمه هو والصاحب بن عباد ،
سماه : « مثالب الوزيرين » ، وكان يكرههما ، ومع ذلك فقد سلم لهما بالكتابة
فقال فيما قال فى كتابه « ولو أردت أن تعمد مع هذا لهما ثالثاً فى جميع من كتب
للجبل والديلم لم تعمد » .

وقد كان لهذه الأستاذية والعبادة فى الكتابة أسباب كثيرة فى نفس ابن
العميد : فبيئته وثقافته ، وملكاته ومواهبه ، وما أخذه عن أبيه فى الكتابة ،
وتنافس الكتاب وازدياد منزلتهم من حوله ، واعتداده بنفسه واعتماده على
مواهبه ، ولحاحته بشئون الملك ، ودرايته بأمور الحياة والسياسة والاجتماع ...
كل ذلك كان له أثر فيما بلغه من منزلة فى الكتابة . وهذا بالإضافة إلى ثقافته
العربية والأدبية الواسعة ، فقد كان - فيما يقال عنه - أجمع أهل زمانه « لآلات
الكتابة » ، حفظاً للغة والغريب ، وتوسعاً فى النحو والعروض ، واهتداء إلى
الاشفاق والاستعارات ، وحفظاً للدواوين من شعراء الجاهلية والإسلام ..
إلى ما كان عليه من أرفع درجة فى تأويل القرآن وحفظ مشكله ومتشابهه ،
والمعرفة باختلاف الأمصار ، كما كان لا يدانيه أحد فى الهندسة ، والتعالم
والمناطق ، وعلوم الفلسفة ، والإلهيات منها خاصة ، يختص بغرائب من العلوم
الغامضة التى يحتاج فيها إلى أواخر علوم الهندسة والطبيعة ، كعلم الحيل
(الميكانيكا) ويمتاز بالطلب فكيف لم يسمع بمثله . ومعرفة بدقائق التصوير
وتعاط له بديع » .

هذا كله إلى العرف الذى ساد فى عصره . والنعمة التى كان فيها فى حياته ، بما أثر

فى نفسه . وظهر فى أسلوبه . وذلك كله بما جمعه كاتباً من أعظم كتاب العربية وأرفعهم منزلة فى صناعة الكتابة . ولقد الكتاب عامة فى أسلوبه . وصارت طريقته هى الطريقة السائدة فى الكتابة .

مميزات الكتابة فى هذا العصر :

١ - ولقد انتقلت الكتابة العربية فى هذا العصر بفضل ابن العميد من الإقتصار على جزالة اللفظ ووضوح الدلالة والإيجاز وقلة السجع إلى العمل والمبالغة فى الصناعة اللفظية . باستعمال المحسنات البديعية : من التزام السجع بأنواعه ، والجناس والطباق والتورية . والتسكف فى ذكر المجاز والاستعارة والتشبيه ، وكثرة التضمين ، والإقتباس للأحاديث والأمثال والحكم والأبيات المشهورة ، وبث الفرس فى الكتابة كثيراً من ألقاب التعميم والتبجيل ، وأدخلت بعض العبارات الفلسفية فى كتابة الرسائل كما فى كتابة ابن العميد وغيره . وأصبحت الصناعة غرضاً من أغراض الكتاب يمتاز بالبراعة فيها كبارهم . حتى سرى ذلك إلى المؤلفات العلمية والأدبية . وشاع فى هذا العصر كتابة القصة وظهرت فى مظهر عربى واضح . فنشأ من ذلك الرسائل الفصصية المعروفة بالمقامات . وقد بلغت الكتابة فى هذا العصر شأراً لم تبلغه فى أى عصر من عصور اللغة ، من حيث الصناعة اللفظية . ونبع فى هذا العصر أعلام الكتاب وكبار الأدباء . كابن العميد والبديع . والخوارزمي والحريري والصابي . والعماد الأسبغاني . ولم تعرف اللغة مثل هؤلاء بعد الجاحظ وابن المقفع ومن هصرهما .

ولكن الكتاب اقتصروا على كتابة الدواوين والإخوانيات والرسائل الأدبية ، ولم يهتموا بالموضوعات العامة : كالقصص والتوسع فى أخيلة المقامات وأغراضها . ولا شك فى أن استيلاء الأعاجم على الدولة الإسلامية كان من أسباب اتجاه الكتابة إلى العناية بالوخرف اللفظي ، والمحسنات البديعية ، وإهمال جانب المعنى إهمالاً قليلاً أو كثيراً .

— ٣٥٧ —

ومن هذا نرى أن أهم مميزات الكتابة هي :

١ - التزام الجناس والسجع والطباق والاقتراس والتضمين . وسواها من ألوان السديع :

٢ - التزام الإطناب والزادف .

٣ - الولع بالخيال الشعري ، والهيام في أوديته .

٤ - الإغراق في عبارات التمجيل والتعظيم . والتفخيم الملوك والامراء والوزراء والولاة

وبذلك وبغيره أصبحت الكتابة فناً عريقاً من فنون الادب . وصارت سماعة الرسائل أفضل الصناعات الادبية وأشرها .

وقد تعددت موضوعات الكتابة فشمات : الامور السياسية والاجتماعية والادبية ، واستخدمت في موضوعات الشعر من تهنية وشكر وتاب وتعزية ومدح ، واستمناع واستعجاز وإهداء واستهداء وشوق ، وشكوى ، وموازنة ومناقضة وفكاهة وسخرية وتوهم ، ووصف ، وسواها .

٢ - وظلت هذه المميزات سمة غالبية للكتابة في العصر السلجوقي الذي استمرت نهضة الكتابة وازدهارها فيه . وإن كان كتابه قد ساروا على تقليد تراجم في العصر البويهي : لما كانوا عليه من اضطراب سياسي واجتماعي ، ولأنهم لم يكونوا في مثل كماية أسلافهم ، ولم يمنحوا مثل مواهبهم وملكاتهم . ومن ثم كان غلبة الالمظ على الممن ، وكان التزام البديع وتكلفه يجهينان على المعنى جناية شديدة ، وكان أممهم النحوي يعينون في العصر السلجوقي في ديوان الإلشاء لمراقبة الرسائل خوفاً من الخطأ واللعن . ومن حين منهم فيه : ابن بابشاذ م ٤٦٩ هـ . وابن برى م ٥٨٢ هـ .

ومن أشهر كتاب العصر السلجوقي : الحريري المتوفى سنة ٥١٦ هـ .

وجار الله الرحمنى محمود بن عمر المتوفى سنة ٥٣٨ هـ ، ورشيد الدين الوطواط
محمد بن محمد بن عبد الجليل المتوفى سنة ٥٧٣ هـ ، والقاضى الفاضل عبد الرحيم
ابن على البيسانى المتوفى سنة ٥٩٦ هـ ، وعماد الدين الاصفهائى محمد بن صنى الدين
المتوفى سنة ٥٩٧ هـ ، وأبو الفرج الجوزى عبدالرحمن بن على المتوفى سنة ٥٩٧ هـ ،
وضياء الدين بن الاثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ .

طريقة ابن العميد :

وتلخص طريقة ابن العميد فيما يلى :

أولاً : الإكثار من السجع ، وإيثار الجناس والعلباق . مع اتباع طريقة
الجاحظ فى الإطالة والإكثار من الترادف والإطناب . مع حب الترصيع
واللجوء إلى الازدواج إن فاته السجع ، ومع كثرة التشبيهات والاستعارات ،
التي تقرب المعنى إلى الذهن ، وتؤديه إلى العقل ، واضحاً غير خفى أو غامض ...
وقد يشير إلى مثل مشهور ، أو حكمة مأثورة ، أو إلى أحداث التاريخ وأعلامه ،
بما يسمى اقتباساً ، أو يضمن أسلوبه ما يناسبه فى المعنى من الشعر ، بما يسمى
تضميناً ، أو يشير إلى بعض المعانى العلمية ... ومع ذلك ، ومع ما يؤثره
أو يلتزمه ابن العميد فى أسلوبه من ألوان البديع . فإنه كان يأتى به مطبوعاً
لا متكلفاً . لقوة طبعه . وسمو ذوقه . وعلو كعبه فى ثقافات الأدب ، وعلوم
العرب . فلا نحس تعقيداً ولا نمواً ولا قسراً ، ولا جوراً على المعنى والفسكرة .

وقد شاع السجع فى رسائل الكتاب الذين قلدوا ابن العميد فى طريقته
كالصاحب ، الذى يقول فيه أبو حيان ، وإن كان يبدو فى أسلوبه التهمك به
والسخرية منه (١) : « كان كلفه بالسجع فى السلام والقلم عند الحزل والجد
يزيد على كلف كل من رأيناه فى هذه البلاد . قلت لابن المسيبى : أين يبلغ ابن عباد
فى عشقه للسجع ؟ قال : يبلغ به ذلك لو أنه رأى سحبه تنحل بموقعها هرة
الملك ، ويضطرب بها جبل الدولة ، ويحتاج من أجلها إلى غرم ثقیل وكلفة

(١) معجم الأدباء ٦ : ٢٠٧ .

صعبة ، وتجشم أمور ، وركوب أهوال ، لما كان يخف عليه أن يخليها . بل يأتي بها ويستعملها ولا يعياً بجميع ما وصفت عن عاقبتها . ثم قال — نقلاً عن ابن العميد — : « لأن المصاحب خرج من الرى متوجهاً إلى اصغمان ومنزله « ورامين » ، وهى قرية كالمدينة ، لجاوزها إلى قرية غامرة وماء ملح لا شئ إلا ليكتب إلينا ؛ كتابي هذا من النوبهار . يوم السبت نصف النهار » (١) .

ثانياً : إشار الفخر الفصار فى التعبير ، وكذلك كان أبو عمرو عثمان ابن بحر الجاحظ ، وقد زاد ابن العميد عليه بالتزامه بالمعادلة فى الوزن بين المفردات المتقابلة فى الجمل المتتابة . كأن يقول : « قد يغرب العقل ثم يشوب ، ويعزب اللب ثم يشوب » ، وقوله : « عزت بعد الذلة ، وكثرت بعد القلة » .

ثالثاً : الحرص على تأكيد المعنى وتقريره بمعاودته ، وبإيثار الترادف والإلحاح عليه ؛ وقد تأثر فى ذلك بالجاحظ فى كتابته . فنجده يقول مثلاً : « عرفت حالها ، وحلبت شطريها » ويقول : « ركن ركين ؛ وحسن حسن ؛ ومكان مكين » ، ويقول : « يكنفك من نوائب الزمان ، ويحفظك من غوائل الحداث ، إلى غير ذلك من جمل المترادفة ، التى بيد فيها الافتتان فى التعبير والحرص على تأكيد المعنى وتثبيته ، وعلى أداء ما يحبه من ازدواج وسجع وسجناس وطباق .

رابعاً : الاهتمام بالمعنى اهتماماً واضحاً ظاهراً . وإعطاء الموضوع ما يستحقه من عناية . فهو يقسم عناصره . ويرتبها . ويعطى كل قسم منها من المعانى ما يوضحه ويبينه . وهو يأخذ هذه المعانى بالتحليل والتفصيل والتدقيق والنشيق . ويتمدها بالتنوع والتفريع . ويقترن بعيدها بما يقربه إلى العقل من دليل أو نظير . ويولد بعضها من بعض . متسكناً على ثقافته وعقليته . وسعة إدراكه . وعمق تفكيره . ومن ثم صارت الرسالة عند ابن العميد تشتملها وحدة موضوعية برغم ما فيها من الاستطراد . كما تشتملها وحدة فنية كذلك .

وأصبحت معاني الرسالة عند ابن العميد دقيقة الترتيب والتقسيم والتنسيق ،
قوية الترابط والتلاحم والالتصاق :

تزين معانيه ألفاظه وألفاظه زائحات المعاني

وهذه الميزات والسمات قد قلده فيها كتاب عصره وعدوه لهم أستاذاً
ولاماً ، وقالوا فيه إنه عين المشرق ، وواحد العصر في الكتابة ، والضارب
في الآداب بالمعيار الفائزة .

ابن العميد وكتاب عصره •

ولاريب في أن ابن العميد : قد صبغ الكتابة الفنية بصبغته ، في عصره
وبعد عصره ، وقلده كتاب الرسائل تقليداً واضحاً في طريقته . فصار الأدباء
يسجون ويحاشون ويطابقون ، وشاع هذا الأسلوب حتى في التأليف . فكتب
المقدمي كتابه ، وحسن التقاسيم ، التزم فيه السجع .

وليس في كتاب هذا العصر من كان يراوح نثره بين السجع والمزاجية
كأبن العميد ، إلا أبو حيان التوحيدي ، وأبو هلال العسكري . أما سائر الكتاب
فقد كانوا يلتزمون السجع التزاماً ، ويتخذونه لإشغالهم طابعاً . حتى لقد
تمدوا به الرسائل الأدبية إلى الموضوعات العلمية . وقد كتب كل من الخوارزمي
وابن عباد رسالة في الطب لم يخلها من السجع . بل نقلوه إلى لغة التأليف ،
والزعماء في الكتب الطوال . فقدم به الثعالب لفصول اليتيمة وجرى عليه
الصافي في كتابه والتاجي ، وهو كتاب أرخ فيه لبنى بويه ، وكذلك المعتزلي
في كتابه والبيهي ، الذي كتبه في بعض تاريخ الغزنويين .

وكذلك كان شأنهم في الطباق شأن ابن العميد ، وقد يكون ذلك لأن المعنى
يتحكم فيه ، فما يقتضيه المقام فلا سبيل إلى تركه . اللهم إلا أن يكون العمد
والاقتسار ، وهذا ما لم يفعلوا فيه . أما الجناس فقد أربوا على ابن العميد
في تناوله ، فتنوعت لديهم أنواعه وفنونه ، واشتد لإقبال بعضهم عليه حتى
عرف به ، ومنهم أبو الفتح البستي الذي يورد الثعالب كثيراً من تهنيطه .

ويقول فيه : وهو صاحب الطريقة الإنسية ، في التجنيس الإنسي ، البديع المأنوس . وكان يسميه المشاهير . ويأتى فيه بكل طريقة لطيفة (١) .

واللغز المكتاب كذلك من بعده التكرار والتقابل والتوازن والتماثل ،
 فيقول البديع مثلاً : العرب أوفى وأوفر . وأوفى وأوفر . وأوفى وأوفر .
 وأعلى وأعلم ، وأسمى وأسمج . وأحصى وأحص ، وكذلك كان يفعل غيره
 من أمثال : الصاحب والصابي ، والخوازمي والميكالي ، والضبي والبستي ،
 والشمالي وأبي هلال العسكري وأبي العلاء المعري ، وقابوس بن وشمكير ،
 وسواهم .

ولا شك أن كتابة ابن العميد أصبحت نموذجاً للكتاب ، وطريقة تمهيدى
للمترسلين . وقد كان لشخصية ابن العميد ونفوذه ومنازلته ، ولتلاميذه كذلك
أثر فيما أحيط به في فن الكتابة من عبارات التبجيل والتقدير ، وما أضفى عليه
من ألقاب العمادة والإمامة والحق في فن الرسائل .

• كتابة الرسائل في مصر والنيام

١ - أما في مصر والشام فقد كانت كتابة الرسائل في النصف الأول من هذا العصر على مثل ما كانت عليه في المشرق ، بل ربما قل فيها التزام السجع ومحسنات البديع . أي مدح بنى حمدان والفاطميون ، وكان آخر من أسيج على هذا المنوال العماد الكاتب الأصبهاني المتوفى سنة ٥٩٧ هـ .

٢ - ولما نبه شأن القاضي الفاضل في أواخر الدولة الفاطمية أراد أن يحاكي كتاب المشرق في البديع فزاد عليهم وأربى ، واخترع طريقة جديدة يصح أن تسمى « الطريقة الفاضلية » ، وذلك أنه جارى من قبله من كتاب المشرق في النزام السجع والجناس والطباق ، وزاد عليهم أن استعمل فى رسائله أكثر أنواع البديع التى كانت فاشية وقتئذ فى الشعر كالنورية والاستخدام والتلميح وغيرها ، وأكثر من حل المنظوم ، واقتباس الآيات ، وتضمين الأمثال ، ومشهور

(١) ص ١٢٢ دراسات في الأدب .

الافعال ، وأمن في التشبيه والاستمارة ، مع قلة المبالاة بالمبالغة والإغراق في ذلك . حتى جاءت معاني رسائله منقادة لألفاظها وأساليبها . غير أن هذا التكلف لم يظهر في رسائله بقدر ما ظهر في رسائل من خلفه في دواوين الإلشاء بمصر والشام ، سلامة ذوق الرجل وانطباعه على طريقته وسعة مادته في اللغة ، ووفرة محفوظه من الأدب . فلما جرى في حلقة من ليس في صفاته حسب أن البلاغة تملك تاصيتها بعشرات من أنواع البديع ، فاسترسا في تكلفها تكلفا أبعد الكتابة عن أساليب البلاغة العربية جملة ، ولم يظهر أثر ذلك حلياً إلا بعد سقوط بغداد ، وتراجع الرسائل العربية إلى دواوين مصر والشام والمغرب .

وبرع في كتابة الرسائل الديوانية في مصر والشام كتاب بلغاء مشهورون منهم :

١ - ضياء الدين نصر الله محمد بن محمد بن الأثير صاحب المثل السائر المتوفى سنة ٦٣٧ هـ ، وأبو القاسم علي بن منجب بن الصيرفي المصري المتوفى بعد سنة ٥٥٠ هـ ؛ وموفق الدين يوسف بن محمد المعروف بابن الخلال كاتب المصريين وصاحب ديوان الإلشاء المتوفى سنة ٥٦٦ هـ ؛ والأمير أبو المظفر أسامة ابن مرشد الشهير بابن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ هـ . وأبو عبد الله محمد بن محمد عماد الدين الكاتب الأصبهاني المتوفى سنة ٥٩٧ هـ . والقاضي الفاضل . وقد كان رئيس الكتاب وإمامهم .

٢ - والقاضي الفاضل : هو أبو علي عبد الرحيم ابن القاضي الأشرف بهاء الدين أبي المجد علي البيسانى اللخمي كاتب الديار المصرية وصاحب الطريقة الفاضلية ، والكتابة البديعية . وزير صلاح الدين ومدير مملكته في الحروب الصليبية . وهو حربي الأصل من بيت علم وقضاء . وكان أبوه من أهل عسقلان وقاضيا عليها . ثم تولى نيابة الحكم بمدينة بيسان من أرض فلسطين فنسب إليها .

وقد ولد القاضي الفاضل بمدينة عسقلان سنة ٥٢٩ هـ . وتعلم على أبيه وغيره . ولما شدا العربية قدم مصر وهو شاب صغير لتعلم الكتابة والخدمة

في الديوان في أواخر الدولة الفاطمية ، وتوجه إلى نجر الإسكندرية لخدمة في ديوان ابن حديد قاضي الإسكندرية وكاتبها فتعلم عليه . وكانت كتبه البليغة ترد بإنشاء القاضي الفاضل إلى القاهرة ، وظهر بها فضله . فاستقدم أيام الظاهر إلى القاهرة ودخل في عداد كتاب ديوانه ، غير أنه لم يقنع بما حصل بل لازم خدمة أكابر القضاة والكتاب في الديوان ، وأخذ عنهم وحاكهم . مثل القاضي أبي الفتح محمود بن قادوس وموفق الدين يوسف بن الخلال وغيرهما من رؤساء دواوين الإنشاء . فظهر في الكتابة ، وطوح به استقلاله إلى توليد طريقة غربية أخذ أصولها من بعض كتاب الشام والعراق وبعض كتاب الدولة المصرية ، لجعل أصولها السجع والاستعارة والطباق ومراعاة النظير والتلميح ، وغالى حداً في التورية والجناس فأصبحت الكتابة بهذه الطريقة صناعية محضة تجري مع مناسبات الالفاظ أكثر من جريانها مع إصابة الغرض والبلاغة العربية .

وكانت كتابة القاضي الفاضل مع كل هذه القيود مقبولة بليغة في ذاتها لطول باعه في اللغة وكثرة اطلاعه على صنوف الكتابة وسرعة يديه وصفاء خاطره إلا أن طريقته خدعت به . كتاب مصر والشام وغربت إلى الأندلس . فجاءه في كتابته كل قليل البضاعة من الأدب معتمداً على عمل البديع الذي لا يكلف صاحبه أكثر من معرفة خمسين أو ستين نوعاً من أساليب الكلام . وظهرت سيئات هذه الطريقة بحسنة في القرن السابع والثامن في دولة المماليك فضررت بها الكتابة ضريرة لم تنتعش منها حتى فاجأتها ضربة أشد وأسى يجعل اللغة الرسمية هي التركية زمن العثمانيين .

ولما سقطت الدولة الفاطمية تولى القاضي الفاضل وزارة صلاح الدين وكان يتردد بين مصر والشام في الحروب الصليبية ودبر المملوك أحسن تدبير ، وصدرت عنه مكاتبات بين مصر والشام وبينهما وبين دار الخلافة في العراق مما لو أحصى لبلغ مجلدات . ولا تزال كتب التاريخ والأدب ملأى بكثير منها . وبقي في وزارة صلاح الدين حتى مات ، فوزر لابنه العزيز على مصر . ثم وزر

من بعده لأخيه الملك الأفضل ثم نازع الملك للمعادل أخو صلاح الدين ابن أخيه ملك مصر ، فمات القاضي الفاضل في يوم دخوله القاهرة سنة ٥٩٦ هـ .

وكان القاضي الفاضل خيراً ديناً محمداً وفيماً محباً لجمع الكتب ، وبلغ عدد كتبه التي جمعها مائة ألف مخطوط ، وألف مخطوطات ، ووقف أوفاداً على مدارسه التي بناها للشافعية والمالكية وفلك رقاب الأسرى . وله رسائل كثيرة مطولة ... وله شعر بديع ، وشعره أرق من كتابته ، ومن رسائله القصيرة رسالة كتبها على يد خطيب عيذاب إلى صلاح الدين يتشجيع له في توليه خطابة الكرك وهي :

« أدام الله السلطان الملك الناصر صلاح الدين وولده ، وتقبل عمله بقبول صالح وأبيه ، وأخذ عدوه قائلاً أو يئته ، وأرغم أنفه بسيفه وكتبته . خدمة المملوك عنده واردة على يد خطيب عيذاب ، ولما بنا به المنزل منها ، وقل عليه المرفق منها ، وسمع هذه الفتوحات التي طبق الأرض ذكرها ، ووجب على أهلها شكرها ، هاجر من هجير عيذاب وملحها ، سارياً في ليلة أمل كلها تمسار فلا يسأل عن صبحها ، وقد رغب في خطابة الكرك وهو خطيب ، وتوسل بالمملوك في هذا المتمس وهو قريب ، ونزع من مصر إلى الشام وعن عيذاب إلى الكرك وهذا عجيب ، والفقر سائق عنيف ، والمذكور عائل ضعيف ، واطف الله بالخلق وجود مولانا لطيف ، والسلام . »

طريقة القاضي الفاضل :

ولقد ذاع أسلوب ابن العميد في العراق وما جاوره ، وفن به الكتاب . ووصلت الصناعة اللفظية الذروة في فن الرسائل . فوقف القاضي الفاضل على صنعة الكتابة ، لدى كبار الكتاب في المشرق والمغرب ، وعمل على ابتكار طريقة جعل أساسها الصناعة اللفظية ، وأخصها السجع والتورية والجناس ومراعاة النظر والاستعارة وغيرها . وكان الناس يمشقون التلاعب بالانفاظ ، ويرون بلاغة القول في ذلك . فانتشرت طريقة القاضي الفاضل بمصر حتى كانت مذهباً لكتابها ، جرى عليه كبارهم ، وأصبحت الكتابة ضرباً من المبالغة

في الصناعة ، وتمكن ذلك من نفوس الناس ، وبقيت هذه الطريقة ، صر إلى زمن هريب جداً ، بل تخطت مصر إلى غيرها من البلدان . كما تخطت طريقة ابن العميد بلاد الجزيرة وما حولها إلى غيرها من المدن الإسلامية ، وقد كان من جراء ذلك أن دخل الكتاب بالآلفاظ والصناعة عن المعاني ؛ فكانت الكتابة أشبه بطلاء لامع يبهرك منظره ولا يروك مخبره .

ومن ثم نرى أن طريقة القاضي الفاضل تتلخص فيما يلي :

العناية المسرفة في اقتناص حلى البديع ، والترصد لخوارفه ومراكمة الصور البيانية والإفراط فيها : فهو يقبل كل الإقبال على السجع والجناس والاقتراس ، ويتكثر كثيراً من الاستعارات والتشبيهات ، ولا ينسى مع ذلك الطباق ، والتورية ، والتضمين ، وغيرها من أصباغ البديع التي تنوعت حينذاك . وفي سبيل تلك الخوارف وتحقيقها تسمع عليه السبابة ، فتردف الجملة بأخرى في معناها . وتكثر في أسلوبه الجمل القرينة . لا يدفعه إلى ذلك مقتضى من المعنى ، وإنما تدفعه الرغبة في تحقيق حلية لفظية . أو إعطاء صورة من صور البيان .

وأشهر كتاب الطريقة الفاضلية هم : عماد الدين الأصفهاني م ٥٩٧ هـ ، وابن الأثير ضياء الدين م ٦٣٧ هـ ، وابن الجوزي م ٥٩٧ هـ ، وسواهم . وفي العصر الحديث نشأت مذاهب أدبية في الكتابة لا تنفخ على أحد .

* * *

هذا وقد ألف الشيخ عبد الباقى بن موسى بن محمد العلوي المتوفى في دمشق سنة ٩٨١ هـ ، ١٥٧٣ م كتاباً سماه المعيد في أدب المفيد والمستفيد ، عالج فيه قضية أسلوب الرواية المدونة للعلم وأساليبها وطرائقها وشروطها . وألف ابن جماعة كتاب " تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمنظم " ألفه عام ٦٧٢ هـ : ١٢٧٣ م ، وهذا الكتابان كما يقول مرتضى مطيوع " لا مجال للشك في قيمتهما لمن يشد الدقة والأمانة " (١) .

وفى الكتاب الاول للعلوى يذكر روزنتال عدداً من المسائل فى الأدب مع الكتاب التى هى آلة العلم وما يتعلق بتصحيحها وضبطها وعلمها وشرائها وعاريها ونسخها وغير ذلك .

* * *

وفى هذه الحضارة يبرز كتاب الدواوين . الذين يعدون أهم من عنى من الكاتبين بصيانة النثر العربى حينئذ . إذ كانوا يختارون من الفصحاء البلغاء ، ويذهب الدكتور شوقي ضيف^(١) إلى أنهم تحولوا بالدواوين العباسية إلى ما يشبه مدرسة نثرية كبيرة . إذ كانوا يتعمدون من تحت أيديهم من صفار الكتاب . وكانوا يأخذون أنفسهم بالنشقف ثقافة عربية أصيلة . وهى ثقافة تمثلت خصائص التدوين فى تجنب « الساقط والوحشى » ، والتدقيق فى انتخاب الالفاظ وفى التخلص إلى المعانى الطريفة . وقد تمثل الشعر كذلك خصائص التدوين ، فلم يعد كما كان عند جرير شاعر العصر الأموى متأثراً بالحضارة السامية يحتفظ بموضوعاته وتقليده الجاهلية وإذ أصبح كما هو الحال عند بشار شاعر العصر العباسى الاول ينزع منزعين مختلفين يمثلان تداخل حضارة التدوين والحضارة السامية فى بعضهما البعض ، فوجدنا أن بشاراً يحتفظ بالتقايد الموروثة مع شئ من التطور وتبعه الشعراء العباسيون ينزعون فى شعرهم نفس المنزعين^(٢) .

ثم ما لبثت « الطباعة » أن اخترعت لتضيف إلى اللغة المكتوبة بعداً آخر يؤكد النظرة الجزئية والإدراك المتجزئ للآشياء . وفى إطار هذه البيئة الجديدة كان الفكر يتخذ شكل التسلسل أو التابع ، فلم يكن غريباً أن تظهر مفهوم المجلة والآلة وخط الإنتاج وكلها أفكار ميكانيكية ، تنمشى تماماً مع وسيلة الطباعة بحروفها المرصوفة جنباً إلى جنب فى شكل أسطر محتوية على كلمات متتالية .

وهكذا ووفقاً لنظرية وماكلوهان، الادلامية - انتقلت الحضارات من الحضارة

(١) ضيف : تاريخ الأدب العربى - العصر العباسى ص ٢١ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٤ .

السمعية ، إلى حضارة التدوين ، إلى الحضارة الطباعية ، ثم حضارات التلفزيون والتليفون ، والسينما والإذاعة والتليفزيون ، حتى حضارة الآلية الذاتية .

وفي القرآن الكريم نحمد ما يؤكد فضل الكتابة والحض عليها من جهة وتطرى ما هو منطوق محفوظ من جهة أخرى ، الأمر الذى يجعلنا نتأمل فى القرآن الكريم الحضارات السمعية والكتابية ، والطباعية ، على اعتبار أنها امتداد الحضارة التدوين ، ثم حضارة وسائل الإعلام الالكترونية التى أعادت الحضارة السمعية إلى الوجود وبعتها من جديد . نحمد مثلاً الآيات الآتية :

-- فأما من أوتى كتابه يمينه فيقول هاؤم افروؤا كتابيه (سورة الحاقة ١٩) .

-- اقرأ كتابك كنى بنفسك اليوم عليك حسيباً (الإسراء ١٤) .

-- وإن يؤمن لرقيك حتى تنزل علينا كتاباً نقرؤه (الإسراء ٩٣) .

-- طسن تلك آيات القرآن وكتاب مبين (سورة النمل ١) .

-- إنه لقرآن كريم فى كتاب مكنون لا يمسسه إلا المطهرون (الواقعة ٧٧ -

٧٨ - ٧٩) .

وفى سورة العلق : « افرأ وربك الأكرم ، الذى علم بالقلم » وهى أول سورة نزلت على الرسول الكريم .

وقد أدرك الجاحظ الفارق بين الحضارتين السمعية والكتابية حين فرق بين الشعر العربى الجاهل الذى كان (١) وبين النثر الحقيقى :

« أليس معلوماً أن شيئاً هذه بقيته وفضلته ، وسؤره وصبايته وهذا مظهر حاله على شدة الضيم . وثبات قوته على الفساد ، وتداول النقص ، حرى بالتعظيم وحقيق بالتفضيل على البنيان والتقديم على الشعر لأن هو حول تهافت ونفمه مقصور على أهله ، وهو يعد من الأدب المقصور وليس بالمبسوط ، ومن المنافع الاصطلاحية ، وليست بحقيقته بيئة وكل شئ فى العالم من الصناعات والإرفاق ، والآلات فهى موجودات فى هذه الكتب دون الأشعار (٢) » .

(١) البشير بن سلامة : نفس (المرجع ص ٥١)

(٢) الجاحظ : كتاب الحيوان ط عبد السلام هارون ج ١ ص ٨٠

وفي حضارة التدوين حلت العين محل الاذن كوسيلة أساسية للحس يكتسب الإنسان معلوماته عن طريقها «وتجسد» الكلام البشرى زمنياً ، بفضل الحروف الهجائية ، التي تقوم على بناء الأجزاء أو القطع المجزأة والتي يجب أن توضع مع بعضها البعض في أسطر وفي ترتيب معين ليصبح لها معنى . وتقوم الحضارة على تعليم القراءة والكتابة لأنها - كما يقول « ماكلوهان » ، حين تمد حاسة البصر في الزمان وفي المكان فإنها تزودها بالقدرة على توحيد الثقافات . ففي الثقافة القبلية تسيطر على التجربة حياة حسية سمعية تسكب القيم المرئية . وحاسة السمع - على خلاف العين الباردة المحايدة . هي مزرطة الحساسية ، دقيقة وشاملة . والثقافات الشفهية تفعل وتتفاعل في نفس الوقت . أما الثقافات الصوتية فتزود الإنسان بوسائل كبت مشاهره وعواطفه في أثناء الفعل ، فالميزة الفريدة للإنسان المتعلم هي قدرته على الفعل دون الانفعال ، ونصف قصة « الأمريكى القبيح » المخاى التي لا نهاية لها والتي يرتكبها أمريكىون متحضرون حضارة مرئية عندما يواجهون بثقافات الشرق السمعية .

ويذهب « ماكلوهان » إلى أن الفصل بين الصوت والصورة ومعناها في الأبجدية الصوتية ، يمتد أيضاً إلى آثارها الاجتماعية والنفسية ، فالإنسان الذي يعرف القراءة والكتابة يعاني من عمق الانفصال في حياة واسعة الخيال والعاطفة والحس على النحو الذى أشار إليه روسو منذ زمان مضى (بعده الشمراء والفلاسفة الرومانسيون) ويكفى اليوم الإشارة إلى « د. ه. لورانس » لتذكرك الجهد الذى بذل في القرن العشرين لتجاوز الإنسان القارىء السكائب والاستعادة الشمول الإنسانى ، جملة بعد جملة ، قبل أن يتمكن من القول لشخص آخر ما الذى يعنيه الفجر بالنسبة له . وقد أتم اخيرا جوتنبرج ثورة الحروف الهجائية ، فأ سرعت السكتب بعملية فك الرموز التى تمثل صاب عملية القراءة ، واعدت النسخ المتطابقة . وساعد المطبوع على نشر الفردية لأنه شجع - كوسيلة أو أداة شخصية للتعليم - المبادرة والاعتماد على الذات . ولكن المطبوع أدى إلى عزل البشر فأصبحوا يدرسون وحدهم ، ويكتبون وحدهم . وأصبحت لهم وجهات نظر شخصية يعبرون عنها للجمهور الجديد .

وبتأثير الطباعة نشأت الملاحم الشعرية الطويلة في أدبنا الحديث ، وقد بدأ شعراء العصر التجديد وأحياناً يكون تقليداً في ثوب التجديد كما فعل الشاعر محمد عبد المطلب في وصفه الطائفة في ملحمة العلوية التي بدأها بوصف هذا الاختراع الجديد ، ويقول العقاد : إن هذا إنما هو تقليد للشاعر القديم حين كان يصف الجمل ، والجمل عند الشاعر القديم جزء من حياته ، أما الطائفة فهي ليست كذلك عند شاعرنا المعاصر ، وإن كانت موضوعاً جديداً تحدث فيه عبد المطلب ليرضى نزعة التجديد وأصحاب المذهب الحديث في الشعر ... وأقول : إن التجديد في القريض جميل ومطلوب إذا صاحبه عمق التجربة ، وليس بلارم أن يكون الموضوع جزءاً من حياة الشاعر إلا بمقدار ما يكون للتجربة الشعرية عتقها في نفس الشاعر وشاعريته .

وقد تخلص الشاعر من وصف الطائفة إلى مدح الإمام تخلصاً ساذجاً كما رأينا . ثم عاد إلى الحديث عن الإمام في صباه ، وعن إسلامه ، ثم عن استغلافه ليلة الهجرة . ثم عن حياته في المدينة ، وزواجه من فاطمة الزهراء بنت رسول الله ﷺ ، ومواقفه في بدر وأحد ، وبطولاته يوم الخندق ، وقتله لعمر بن ود في هذا اليوم وشجاعته يوم خيبر وقتله لمرحب اليهودي ، وعن زعامته في المواطن ، ومواقفه أيام السلام ، ويصور شخصيته ونفسه ووجهه وجوده وتبذله ، وموقفه من قتل عثمان ومن اختلاف المسلمين حول الخلافة ، تصويراً جميلاً قوياً مؤثراً .

وهذه الملحمة هي العلوية الكبرى ، وله علوية أخرى صغيرة تقع في سبعة وأربعين بيتاً وهي من بحر الرمل ، وأوثر أن أسميها « العلوية الصغرى » وقد بدأها كذلك بوصف الطائفة . ثم تحدث فيها عن حنينه لأمجد والجزيرة العربية ، ومدح الإمام مدحاً رائعاً ، ومطلع هذه العلوية :

أصفر الأرض وما فيها مقاما

فاعتلى يضرب في السحب الحياما

حسد الطير على الجو فسر عان ما حلق في الجو وحاما

(٢٤ - التفسير للأدب العربي)

ساجها فوق ابنة النصار على مسرح النجم جنوباً وشاماً
ياخليلى احملانى قوةهما على اقى السحب الاماما

والبيت الاخير يشبر الى أنه لم يركب الطائرة ، وأنه كان يتمتع ركوبها ،
ويبدو أن الشاعر نظم العلوية الصغرى أولاً ، ثم نظم الكبرى — التي نحن
بصددها ثانياً .

ولا نستطيع الاسترسال في ذكر صور من هذه الملحمة في هذا المقام ،
وهي — على أية حال — تجمع بين التاريخ والفن ، ويبدع الشاعر فيها
في الفسكرة والغرض ، ويرسم صورة محيية للزمان والمكان والشخصية ،
ولم يستوح الشاعر فيها الأساطير كما فعل هوميروس في الاللياذة ، بل أغناه
واقع التاريخ المضيء عن تلفيق الخيال ، فاستلهمه ، سهلاً للحياة والناريج
تسجيلاً وفيماً أميناً ... وفي الملحمة يلقب الشاعر (علياً) بأنه أخو الرسول ،
ويذكر أنه أول مسلم صلى وصام وذلك عما يمكن أن يوضع موضع النقد .

أما الملحمة البكرية للشاعر عبد الحليم المصري فلقد صور فيها الشاعر حياة
وتاريخ الخليفة الأول أبي بكر الصديق تصويراً جميلاً .

وقد عمد الشاعر فيها إلى المواقف الوضاعة الرائعة في حياة الصديق ،
فسجلها في الملحمة بأسلوب شعري قوى وغنى بالبلاغة ، وفي مطلعها يقول
الشاعر :

أفضنى أبا بكر عليهم قوافيا وأمطر لساني حكمة وممانيا
وقل لرسول الله لم أعد مدحه وإن لم أكن فيه بشعري باديا
مقام رسول الله فوق قصائدي

وهل شرر النبراس يمجدي الدراريا
وإنك في الإسلام من حسناته فمدحك كنى عنه دون بيانيا

وهو هنا يقول إن مدحه لأبي بكر مدح لرسول الله وللإسلام ... ثم
يصور غايته من كتابة الملحمة فيقول :

وأضرب أمثالا لقوى تجميعهم بصورة شيخ المسلمين كما هيا
وهو تخط جميل من البلاغة وقوة التصوير ... ويأخذ الشاعر في تصوير
مواقف الصديق من بلال ، ومن الهجرة . وحرب تبوك . ووفاة الرسول ،
ومن الخلافة ، ومن جيش أسامة د ومن بطولته في حروب الردة وشجاعته ،
ويتحدث عن وفادة ملك حمير ذى السكلاع عليه وبين يدي الملك ألف عبد
من عبيده والخليفة في أسناله وجلاله .

وصور الشاعر في ملحمة مواقف الخليفة في حروب الردة وفي ممالك
فارس والروم تصويراً مؤثراً ، كما صور موته كذلك فقيراً لم يرتضع من الخلافة
أفوايق نعمة أو ثراء . .

ومن الملاحم الجديدة . الألياذة الإسلامية للشاعر الكبير أحمد محرم
(١٩٤٥) وهي في سيرة رسول الله صلوات الله وسلامه عليه ، ومنها : عين جالوت .
والمحمدية للشاعر كامل أمين د وقد أدت مهمتها في البعث الأدبي والوطني والديني
وقد حفلت بها الصحف والمجلات ، ونشرت في كتيبات صغيرة ، وفي دواوين
الشعراء أنفسهم ، وشرحها أدباؤنا الاجلاء شروحا عدة ، وقد أعقبت العمرية
والبسكرية والعلوية ثورة الشعب ١٩١٩ ، وظهر التيار الإسلامي في الشعر ،
وحفل أدبنا الحديث بكثير من الكتابات والمؤلفات والدواوين الإسلامية
الموجهة .

الفصل التاسع الأدب في الحضارة الطباعية

إن تطور الصحافة المطبوعة في أوروبا في القرن الخامس عشر بفضل اختراع جوتنبرج للحروف المتحركة ، كان أكثر الابتكارات التكنولوجية تأثيراً على الإنسان . فالمطبوع جعل الإنسان يتخلص من القلبية ... ذلك أن الحروف الهجائية مكنته من ضغط الواقع وتمثيله من خلال مرئيتها . وأصبح الواقع يأتي لنا قطرة قطرة في الوقت الواحد . فالواقع يأتي مجزأ ، متسلسلاً . فهو مجزأ على طول خط مستقيم ، وهو تمثيلي ومكثف ، ويقترن على حاسة واحدة ، وعلى وجهة نظر موحدة ويمكن تكرارها . وكما يقول « ماكلوهان » فإن العين لا تستطيع اختيار ما تراه ، وليس في مقدورها أن توقف الأذن عن الاستماع ذلك أن أجسامنا أيتما وجدت تشعر . سواء بارادتنا أو بالرغم منا . وكان على الفرد لكي يشرح رد فعله البسيط على طلوع الفجر مثلاً والذي قد يستغرق خمس ثوان . أن يضعه في كلمات وفي جملة بعد جملة . قبل أن يتمكن من القول لشخص آخر ما الذي يعنيه الفجر بالنسبة له ، وقد أتم اختراع جوتنبرج ثورة الحروف الهجائية . فأسرعت الكتب بعملية فك الرموز التي تمثل صلب عملية القراءة . واعدت النسخ المتطابقة . وساعد المطبوع على نشر الفردية لأنه شجع - كوسيلة أو أداة شخصية للتعليم - المبادرة والاعتماد على الذات . ولكن المطبوع عزل البشر فأصبحوا يدرسون وحدهم ويكتبون وحدهم وأصبحت لهم وجهات نظر شخصية يعبرون عنها للجمهور الجديد الذي خلقه المطبوع .

ونكتفي هنا بالحديث عن أثر المطبوع على الأدب العربي . بالإشارة إلى أن القصة الحديثة كانت ثمرة من ثمار الصحافة التي قدمت فنونها مترجمة أول الأمر ثم قدمت هذه النون مؤلفة بعد ذلك وطبعتها بطابع الوسيلة الإعلامية الجديدة

شكلاً ومضموناً، فهذا هو عبد الله أبو السعود صاحب جريدة « وادى النيل » يقوم بترجمة المسرحية المشهورة باسم (هايدة) فى عام ١٨٨١ م ، ويعنى ابنه محمد أنسى صاحب « روضة الأخبار » بالقصة المترجمة عن الفرنسية . ولعل أول قصة قدمها إلى قرائه يومئذ هى القصة التى كتبها الأديب الفرنسى المعروف باسم Le age وعنوانها Jules Blas وهو اسم لبطل من أبطال القصة (١) .

وهذا هو محمد عثمان جلال صاحب (نزهة الأفكار) يقوم بترجمة القصة المشهورة « بول وفرينى » غير أنه عث بالعنوان وجعله « الأمانى والمنة » فى حديث قبول وورد جنة ، ثم يترجم أديب اسحق صاحب جريدتى « مصر » و « التجارة » روايتى أندروماك و « شارلمان » وروايات أخرى ، ومنذ ذلك الحين أصبح للقصص المترجمة جزء معلوم فى كل جريدة من الجرائد المصرية وما زالت هذه السنة متبعة فى بعض الصحف إلى عهد قريب (٢) .

وقد حدث نفس الشيء بالنسبة للصحافة اللبناية التى عثت بالقصص المترجمة . بل وإصدار مجلات تسمى بالقصة وحدها تذكر منها « ديوان الفكاهة » لسليم شحادة ، وسليم طراد - بيروت ١٨٨٥ م - « النفائس » لأنيس عبد الحورى - بيروت ١٩٠٠ م - « سلسلة الروايات » لمحمد خضر ، وبغدير الحلبي فى القاهرة ١٨٩٩ م وغيرها .

والتفسير الإعلامى للأدب العربى يذهب إلى أن القصة العربية - والمصرية - خاصة قد اتجهت منذ أول الأمر اتجاهاً اجتماعياً خالصاً . ذلك أنها نشأت فى أحضان الصحافة التى كانت منذ ظهورها منبراً عاماً لرجال الإصلاح من أمثال محمد عبده ، وعبد الله نديم ، والمولى الحى الكبير ، والمولى الحى الصغير ، والسيد على يوسف . ولطفى السيد ، ومصطفى كامل ومن إليهم .

وعلى ذلك فإن ظهور الصحافة المصرية كان فى حد ذاته نشاطاً فكرياً

(١) د. عبد اللطيف حمزة : ادب المقالة الصحفية فى مصر ج ١ ص ٢٠١ .

(٢) د. عبد اللطيف حمزة : مستقبل الصحافة ص ٤٣ .

سبق القصة المصرية ، وقد مثل هذا الانجاء (حديث عيسى بن هشام) للدويلحي و « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل ، وإذا كان « حديث عيسى بن هشام » يوجع بذيارات النقد الاجتماعي الذي يشر إلى مآلئيه صراحة ، فإن « زينب » التي كتبها هيكل في ١٩١٠ م وهو طالب يتلقى العلم في باريس ونشرها فصولا « بالجريدة » لمحررها الطنبي السيد عام ١٩١٤ م تؤكد مآلئيه تماما . ذلك أن هيكل قد تمثل من « الجريدة » فكرة « المصرية » التي روج لها الطنبي السيد ، هذه الفكرة هي التي دفعت به إلى أن يوقع القصة بإمضاء (مصري فلاح) ثم أن هيكل كان يتمثل الانجاء الاجتماعي الذي بلورته الصحافة المصرية وقتذاك وخاصة ما أثاره كتاب « تحرير المرأة » لقاسم أمين منذ نشر على صفحات جريدة (المؤيد) عام ١٨٨٩ م ... ثم أننا نجد أثر الحروف المتحركة في لغة القصة المصرية الأم وهي اللغة التي تغلب عليها ، « الصبغة المصرية » ومنها على سبيل المثال هذه التراكيب : « بقيت في مكانها ساكنة لا تبدي حراكا . ثم فردت ذراعيها من جديد ... الخ (١) » جلست العائلة كلها حول « المشنة » وأكل كل منهم رغيفه بحصوة ملح . ثم قام الرجل وابنه إلى عملهما ، و « فأخذ حماء وحذف بها الثور » ... الخ .

ومن ذلك يتضح أن هيكل في قصته التي جاءت ثمرة إعلامية ، قد تمكن من خلال حروف الطباعة من ضغط الواقع المصري وتحريره من خلال مرشح الحروف الهجائية وأصبح يصور الواقع المصري قطرة قطرة في وقت واحد . فالواقع في القصة المطبوعة يأتي مجزأ ويأتي بقسائل . ثم إن التفسير الإعلامي للآدب في مرحلة الحروف المسحركة يذهب إلى أن الأفراد يعتمدون في الحصول على معلوماتهم أساسا عن طريق الرؤية . أي عن طريق الكلمة المطبوعة لذلك أصبحت حاسة الإبصار هي المسيطرة . فبدلا من الاعتماد على الاستماع ، أو على الكلمة المنطوقة أصبح الاعتماد أساسا على الرؤية وعلى الكلمة المطبوعة ، وحول المطبوع الأصوات إلى رموز مجردة ، إلى حروف ، وهذا ما يجده

في الادب المتمثل لهذه المرحلة ففي « زينب » ، نجما عناية بالتفصيل في « رسم » ، الصور من خلال « الحروف » ، المجردة منها وصفه (لعملية التشويق)^(١) عند الشيوخ من أهل الريف ومنها وصفه « لصلاة الجماعة في المساجد »^(٢) وما إلى ذلك ، ثم أن الطبعة الأولى من القصص في سنة ١٩١٤ م جاءت بعنوان يؤكد هذا التمثيل المنظور: « زينب » ، مناظر وأخلاق ريفية — بفلم مصرى فلاح —^(٣) .

وللطباعة شأنها شأن أى ضرب من امتدادات الإنسان كما يقول « ماكلوهان » ، نتائج سيكلولوجية واجتماعية تتجلى بوضوح فيما تحدته من تغيير مفاجئ. لحدود ونماذج الثقافة السابقة ، وحينما تم مزج العصر القديم بالعصر الوسيط — أو الخلط بينهما ، فإن الكتب المطبوعة قد خلقت حينئذ عالما ثالثا هو العالم الحديث الذي يواجه الآن تكنولوجيا جديدة ، وامتدادا جديدا للإنسان . ألا وهي التكنولوجيا الكهربائية ، ولقد غيرت ، الوسائل الكهربائية المستخدمة في نقل المعلومات من ثقافتنا الطباعية ، بنفس الطريقة التي غيرت بها المطبوعات الثقافة المدرسية المخطوطة التي سادت العصور الوسطى .

يقول « ماكلوهان » ، وأى دارس لوسائل الإعلام من وجهة نظر علم الاجتماع لا يمكن إلا أن يستغرب لعدم وجود فهم للآثار السيكلوجي والاجتماعي للطباعة ، خلال خمسة قرون من الطباعة لا نجد سوى قدر يسير جدا من التعليقات التي تنم عن وعي واضح لآثار المطبوع على الاحساس الانساني ، بيد أن هذه الملاحظة تنطبق أيضا على كل صور امتدادات الانسان ، ويبدو الامتداد في البداية كما لو أنه تضخيم لعضو أو لحس أو وظيفة ، وأنه يمكن لجهازه العصبي ، المركزي حماية لنفسه أن يفقد المنطقة الممتدة . على الأقل فيما يتعلق بالنقص والفهم المباشرين . غير أن التعليقات غير المباشرة التي تناولت آثار الكتاب المطبوع عديدة ومتنوعة وفي تناول اليد . ويكفي أن نشير إلى أعمال رابليه

(٣) المرجع السابق ص ٣٣ ، ١١١ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٣ ، ١١١ .

(١) المرجع السابق ص ٣٣ ، ١١١ .

Rabelais وسيرفانتس Cervantes ومونتاني Montaigne وسويفت Swift وبوب pope وجويس Joyce ، فلقد استحدثوا هؤلاء الكتاب الطباعة وسيلة لحلق أشكال فنية جديدة .

ومن الناحية السيكلوجية يذهب « ماكلوهان » إلى أن الكتاب المطبوع بوصفه امتداداً لحاسة البصر قد كشف فكرة المنظور ونقطة النظر الثابتة . ومن الإصرار المصري على المنظر ، وعلى النقطة التي تعطى منظوراً وهمياً ، يشأ وهم آخر يتمثل في أن العضاء ذو خصائص بصرية ، فضلاً عن أنه يتسبب بطابع الاستمرار ، ولا يمكن في حقيقة الأمر الفصل بين الطابع الخطي الدقيق التماثلي الذي تمكسه حروف الطباعة المتحركة عن الأشكال الثقافية الكبرى ، والاكتشافات الهامة التي ظهرت خلال عصر النهضة . أن القرن الأول للطباعة شاهد اتجاه الكتابة الجديدة للتوجيه المصري والمنظر الشخصي بوسائل التعبير عن الذات التي أوجدها الامتداد الطباعي للإنسان .

ولم جانب النتائج السيكلوجية والاجتماعية . يذكر ماكلوهان نتيجة أخرى وهي مد طابعها الانشعاري والتماثلي إلى مناطق مختلفة وبجوانبها ندرجياً مما يؤدي إلى زيادة قدرتها وطاقتها ، عدوانيتها وهي الصفات الأصلية للقوميات الجديدة الناشئة ، ومن الناحية السيكلوجية فقد أدى الامتداد المصري والنسخي اللذان أحدثتهما الطباعة في الإنسان إلى نتائج عديدة منها ما ذكره « فورستر » في دراسة عن بعض حروف الطباعة في عصر النهضة فلقد قال « فورستر » أن الطباعة التي لم يكن قد مضى على اختراعها قرن من الزمن ، كانت تعتبر خطأ آلة قادرة على ضمان الخلود .

وهناك جانب آخر هام أحدثته نمطية وتكرارية الصفحة المطبوعة « وهو ما يطلق عليه « ماكلوهان » بالأكيد » إلى الهجاء « الصحيح » والاعراب ، والنطق فضلاً عن ذلك أدت الطباعة إلى نتائج أخرى . فلقد أسهمت في فصل الشعر عن الغناء ، وفي فصل النثر عن البلاغة ، وفي فصل اللغة العامية عن لغة المتكلمين . ففي مجال الشعر مثلاً — أصبح بالإمكان قراءة الشعر دون سماعه ،

والعرف على آلة موسيقية دون أن يصاحب هذا العرف قصيدة شعرية . لقد انفصلت الموسيقى عن الكلمات ، ليلتقيا — مرة أخرى — مع بارتوك وشوبنبرج .

ونقدر أن ما أسماه المرحوم الدكتور محمد مندور « بالشعر المموس » إنما هو استجابة لطبيعة الحضارة الإذاعية ، فهو يدب به الأدب المموش الأليف الإنساني ، فالشاعر هو الذي يمس فتحة صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة ولكنه غير الخطابة (التي هي بذات الحضارة السمعية) التي تغلب على شعرنا فتفسده ، إذ تبعد به عن النفس ، وعن الصدق ، عن الدنو من القلب — الممس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع في غير جهد ولا إحكام صناعة ، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها بما تيجد (١) .

ويعتبر « ما كلوهان » ظهور القومية واحدة من أهم وأشهر النتائج غير المنتظرة والعديدة التي أحدثتها الطباعة ... فالتوحيد السياسي للسكان — من خلال اللغات العامية والتجمعات اللغوية — كان أمراً غير معقول قبل أن تحول الطباعة كل لغة عامية في أوروبا إلى وسيلة اتصال جماهيرية ممتدة . فالقبيلة — بوصفها شكلاً عمداً للامرة ولروابط الدم — تفجرت بفعل الطباعة ثم ما لبثت أن حلت محلها روابط اجتماعية متجاسدة مؤلفة من أناس أهلوا لأن يكونوا أفراداً ، ولقد ظهرت القومية ذاتها في شكل صورة بصرية جديدة ومكثفة تعبر عن المصير وحس السكان المشتركين ، وتعتمد على سرعة حركة الإعلام التي لم تكن معروفة قبل ظهور الطباعة .

وأسيساً على هذا الهم . فإننا نذهب إلى أن دعوة العقاد والدكتور هيكل إلى الأدب القوي أثر من آثار هذه المرحلة الطباعية . وفي هذا القصد يرى العقاد أن الشعر شيء يتصل بالإنسان من حيث هو كائن حي ، لا من حيث هو ابن وطن أو ابن جماعة أخرى . من لغة أو عقيدة ، ومن ثم يكون الشعر شعراً

(١) د . محمد مندور : في الميزان الجديد .

لا غبار عليه وهو خلو من الأسماء والألفاظ التي الالك في نهضات الاوطان
والأديان ويكون الشعر محاربا للنهضات أو سابقا لها وليس فيه تلك الاناشيد
ولا تلك الحماسيات التي يعينها بعض النقاد (١)

وترتبط الثورة التي حدثت في مجال التعبير ارتباطا وثيقا بالقوى التي
يراهها « ماكلوهان » قابلة للتحدد . ففي عهد التدوين كان دور المؤلف غامضا ،
شأنه في ذلك شأن المُنشد « المتجول » وكان التعبير الذاتي لا يشر أي اهتمام .
غير أن الطباعة قد أوجدت وسيلة كانت تسمع بالكلام بصوت عال وجهوري ،
وبالتوجه للعالم ذاته ، كما كانت تتيح التجوال في عالم المكتب واكتشافه ،
وكانت هذه المكتب — حتى ذلك الوقت — مغلقا عليها في العالم المتعددي
لصوامع الاديرة . لقد أضفت حروف الطباعة على الإنسان شخصية قوية
وأعطته شجاعة التعبير .

ولعل في ذلك ما يجعلنا نعيد النظر في تفسير ثورة العقاد ، ومدرسة الديوان
على شوق والمدرسة التقليدية ، وذلك أن مدرسة الديوان في تمثيلها للطباعة ،
رفضت دور المُنشد المتجول « في الحضارة السمعية » الذي مثله شوق ومدرسته ،
فأرادت مدرسة الديوان أن يعبر الشعر عن الذات على النحو الذي لخصه
شكري في ديوانه الأول « ضوء الفجر » الذي صدر سنة ١٩٠٩ م :

ألا يا طائر الفردوس لمن الشعر وجدان

ثم أن هذه المدرسة المجددة رفضت تقليد القدماء من الشعراء ، وتجنب
شعر المناسبات . وفي ذلك ما يشير إلى تمثل خصائص الحضارة الطباعية التي
ترفض الحضارة السمعية . ثم أن أقطاب هذه المدرسة اتجهوا إلى التحرر
من القافية الواحدة ونوعوا فيها ودعوا إلى الوحدة العضوية في القصيدة
والقضاء إلى ظاهرة التفعكك التي صبغت الشعر التقليدي ، وعنوا بالمعنى
والأفكار الفلسفية والناملية .

وهنا نجد العقد يلح على شعر الشخصية ، وعلى أن الشاعر لابد أن يعرف من شعره ، هذا الالحاق . يمثل ثورة على عهد المخطوط . حيث كان دور المؤلف غامضا ، كما يمثل ثوره على الحضارة السمعية التي اصطبح فيها المنشد المتجول ، بدوره الغامض كذلك . لقد أخذ العقد من حضارة الطباغة الشخصية القومية والشجاعة في التعبير ، ولذلك يرى العقد أن الملاح التي يشترطها في الشاعر ليعرف من شعره بعضها نفسي والبعض الآخر منها لفظي « يرجع إلى الصياغة وأسلوب التعبير والزعة الفنية التي ينفرد بها الشاعر بين الشعراء وإن تساوا في الإبداع ، كما ينفرد الجميل بين ذوى الجمال بسمة خاصة ، تستحب فيه وإن تساوا كلهم في الجمال .

وحين يقول طه حسين : إن محمد عبده رد إلى العقل المصري الحديث حريته في التفكير ، وحين ذهب محمود تيمور (١) إلى أن فترة الأدب الحديث هي المائة سنة الأخيرة (١٨٥٠ - ١٩٥٠ م) ، فإن الأثر الطباغي واضح في الأدب الحديث ، وإن كان الأدب الذي ظهر بعد الثورة العربية يخالف الأدب قبلها . فبينما كان الأدب قبلها أدبا انغظيا ركيك الصياغة انقلب بعدها إلى أدب أفكار وموضوعات ومناح متعددة في الحياة ، وإلى أساليب عالية اتحاكي أروع الأساليب في تاريخ آدابنا العربية .

أما الأدب المعاصر فالرأى فيه من حيث بدؤه ، يختلف أيضاً :

فندور يكاد يعتد بثورة ١٩١٩ بدءاً للأدب المعاصر (٢) ، ويقلده في ذلك بعض الكتاب . ومنهم مؤلف كتاب في « تاريخ الأدب الحديث » ، إذ ذهب (٣) إلى أن « الأدب الحديث في مصر يبدأ من الحملة الفرنسية إلى اليوم ... أما الأدب المعاصر فمعنى به الأدب الذي نعيشه خلال الخمسين عاما الأخيرة أي من ثورة ١٩١٩ . لأن متوسط عمر الأدب هو خمسون عاما ، وذلك

(١) مجلة الرسالة - المصرية - عدد ١٩٦٤/٤/٢

(٢) مجلة الهدف - يونيو ١٩٥٦

(٣) ص ٦ تاريخ الأدب الحديث ١٩٦٨ القاهرة - د . حامد حفنى داود

هو المفهوم الزمنى للمعاصرة أما المفهوم الفنى لها فهو المشاركة الأدبية الفعالة بين المتعاصرين من حيث تأثرهم بأحداث هذا العصر وتأثيرهم فيها ومن حيث انفعالهم بالتيارات الأدبية .

وفى مقال لطفه حسين عن الأدب العربى المعاصر . نشره فى مجلة الرسالة الجديدة ذهب فيه إلى أن إنشاء الجامعة المصرية القديمة ، ومدرسة والجريدة ، وشعر حافظ ، شوقي ونثر المنفلوطى (١) قد أثرت فى تغيير العقلية فى مصر فى أوائل القرن العشرين وفى قيام الأدب المعاصر .

وفى رأينا أن نؤرخ لقيام الأدب المعاصر لعام ١٩٣٠ م ، وذلك أن المعاصرة هى حياة جيل تمشى معه ويعيش معه ، وقد قدر ابن خلدون فى المقدمة ، امتداد الجيل ثلاثة وثلاثين عاماً ، وفى هذا التاريخ (١٩٣٠) كانت مدرسة شوقي وحافظ فى قمة مجدها الأدبى ، وبعده بقليل أنشئ المجتمع اللغوى فى مصر وقامت مجلة الرسالة التى أصدرها أحمد حسن الزيات ، وأنشئت كلية اللغة العربية . ثم قامت جماعة أبولو وبجلتها الشعرية ، وقوى نفوذ الرومانسية الأدبى . إلى غير ذلك من المظاهر الأدبية التى صاحبت هذه الفترة التى بدأت ببدء العقد الرابع من القرن العشرين . حيث انتقل الشعر من شعر النماذج العامة إلى شعر التعبير عن الشخصية المستقلة وأثمرت دعوة شكوى والتمقاد ومطران إلى وحدة القصيدة ، وهى ليست وحدة موضوعية . بل أن يبدأ الشاعر قصيدته بالنصميم الفكبرى لها . ثم وجدنا الأدب القومى والوطنى الواقعى يظهر فى مصر ويزدهر أيما ازدهار .

وكل ذلك من آثار حضارة الاتصال بالجاهل بعامة ، ومن آثار الحضارة الطباعية بخاصة ، وهى الحضارة التى ولدت فى أياها الحركة الفكرية الحديثة ، فانطلقت منها فى العالم العربى

(١) سبقه احياء اسلوب المقامات على يدى محمد المويلحى فى كتابه « حديث عيسى بن هشام » واليانجى فى كتابه « مجمع البحرين » .

الحركة الفكرية الحديثة ونقطة الانطلاق فيها في العالم العربي :

كانت ليلة خالدة في تاريخنا القومى وفي تاريخ الفكر العربى الإسلامى . تلك التى جمعت بين رائدى النهضة السكرية والإسلامية فى العالم الإسلامى محمد عبده ، وجمال الدين الأفغانى .

كان الأفغانى يومئذ فى الثلاثين من عمره ، وكانت شهرته قد رس صداها فى كل مكان . رائداً مصلحاً ، وفيلسوفاً حكماً ، ثائراً مجدداً ، ومناهضاً للاستعمار والملكية والاستبدادية ، والفساد السياسى فى الشرق الإسلامى . كان قد أبلى بلاءه حسناً فى مقاومة الطغيان السياسى فى إيران والأفغان ، وذاعت آراؤه الثائرة فى الإصلاح والتجديد الدينى ، وفى مكافحة الاستعمار البريطانى فى الهند ، ونفته حكومة التاج من الهند على باخرة بريطانية متجهة نحو أوروبا ، وفى السويس نزل جمال الدين فى أواخر عام ١٢٨٦ هـ - ١٨٦٩ م ، ويتم وحمه شطر القاهرة ملاذ الأحرار . فأقام فيها أربعين يوماً ، تردد خلالها على الجامع الأزهر ، واتصل به كثير من المفسرين والعلماء والطلاب .

وكان محمد عبده آنذاك من أنبه شباب الأزهر ، وأذكى طلابه فى نفوس الخامسة والعشرين من عمره . يمتلى صدره بأضخم الآمال لشعبه ووطنه العربى فى الجهد والتاريخ والانتصا ، وفى يوم قص عليه طالب سورى فى رواق الشوام بالأزهر قصة قدوم عالم أفغانى عظيم إلى مصر ، وحديثه أنه يقيم فى خان الخليلي ، وأنه يذهب إليه كل مساء - حيث يقيم - فى رفقة بعض الزملاء . يتنلذذون هليه ، ويأخذون عنه ، وعجب محمد عبده من الأمر ، وأخبر أستاذه حسن الطويل ، بالقصة . فاستعدا لزيارة جمال الدين الأفغانى والتعرف به ليلة أول المحرم عام ١٢٨٧ هـ ، ودخلا عليه فوجدها يتناول طعام العشاء ، ورحب بهما . ثم أخذ يحدثهما فى التصوف والتفسير والمفسرين وأشياء أخرى ، وكان بين الحين والحين يصوب بصره نحو محمد عبده ، فيدرك ما كانت تنطوى عليه جوانحه من تائب ، وما كانت تم هليه نظراته من حيرة وثورة ، وشوق إلى المعرفة ، وإيمان بمستقبل الإسلام والمسلمين ،

ولم ينته سمر الثلاثة وسوارهم ليلتئذ . إلا وقد اطمأن محمد عبده إلى جمال الدين ، ووثق به ، وصمم على ملازمته ، والإفادة من علمه وتفكيره ونزخته المتوثبة الحرة .

وانتهت إقامة الأفغانى فى القاهرة بعد نحو أربعين يوماً من وصوله إليها ، وعزم على السفر إلى الآستانة ، بعد أن كانت وجهته الحجاز لأداء فريضة الحج وودعه تلميذه محمد عبده وداعاً حاراً ، والتفت الأفغانى إلى مودعه يقول لهم : « إنى خلفت فى مصر خيراً كثيراً فى علم الشيخ محمد عبده » .

وفى الآستانة — عاصمة الخلافة العثمانية — تعرف جمال الدين برحلات الدولة ومفكرىها وعلمائها ، واختبر عضواً فى مجلس المعارف هناك ، واسكن الدسائس والوشايات حيكته له . فعاد إلى القاهرة فى أول المحرم من عام ١٢٨٨ هـ — ١٨٧١ م ، واستقبله تلميذه محمد عبده استقبالا يليق بمكانته ، وأخذ يلزمه ليشبع رغبته فى طلب العلم ، ومعرفة كنوز الفلسفة وحقائق الحياة ، وصار يدعو زملاءه وأصدقائه ، إلى غشيان مجلس الأفغانى ، والإفادة من تفكيره الثورى وتوجيهه الإسلامى ، واندج جمال الدين فى حياة مصر الاجتماعية والملكورية ، وتردد على دار « إبراهيم المولىحى » ، بشارع محمد على وهى فى ذلك الوقت ندوة المفكرين والعظماء والقادة ، فلما أجرى عليه رياض « باشا » مرتباً شهرياً قدره عشرة جنيهات مصرية ، واستأجر منزلاً فى حارة اليهود ، وصار من يومئذ بيت الأفغانى مدرسة جامعة . يقصدها الناهيون من طلاب الأزهر ، ويدرس لهم فيها أمهات الكتب فى العقائد والحكمة والمنطق والفلسفة ، والنصوف ، وأصول الفقه ، والفلك والتاريخ ، ولم يكن يقصد من دروسه التعليم لحسب بل كان يهدف من ورائها كذلك إلى الدعوة للإصلاح وفتح باب الاجتهاد فى الدين والعلم ، وبحث الاخلاق العالية فى النفوس ، والتبصير بالشئون السياسية وحقوق الشعب والأمة وكان إلى هذا يرشد الطلاب إلى مطالعة الكتب الادبية لتنضج مواهبهم فى الادب ، وليستطيعوا أن ينهضوا بالأمة عن طريق الكتابة إلى الصحف والمجلات ،

و-رف طلاب العلم الأفغان ، واهتدوا إليه ، واستوروا زنده فأورى ، واستفاضوا بحره ففاض درأ كما يقول الإمام محمد عبده نفسه ... أيقظ جمال الدين المعقول من غفلتها ، ونبه شباب الأزهر إلى ضعف التوجيه الفكري في العالم الإسلامى . حتى لقد ألفوا من بينهم جماعة تسمى في إصلاحه وكان من تلاميذه المقربين : محمد عبده ، وعبد الكريم سلمان ، وسعد زغلول وإبراهيم الهلباوى ، وعبد الله النديم ، وقاسم أمين ، وحسن هاصم ، وحسن عبد الرازق . وسواهم .

وبتوجيه جمال الدين أقبل محمد عبده على الثقافات المترجمة إلى العربية . فاستوعبها ، ونبغ في السكتابة الوطنية والصحفية . وكان لجمال الدين ندوة ثابته في همة البوسطة بجوار الأزكية ، وكان من رواده فيها : محمد عبده . والبارودى . وعبد السلام المويلحى . وإبراهيم المويلحى . وسعد زغلول . وأديب إسحاق . وعلى مظهر . وسواهم ، وفي هذه الندوة حول جمال الدين وتلاميذه يجرى الأدب . فجعلوه في خدمة الأمة . يطالب بحقوقها ، ويدفع عنها من ظلمها . ويحرض الناس على أن يتغنوا بحقوقهم في الحرية ، وألا يخشوا بأس الحاكم فليست قوته إلا بهم ، وأخذ الأدب يتحدث عن الشعب ، وينشد التحرر . ويفبض في الحديث عن حقوق الناس . وواجبات الحاكم . وبدأ ذلك واضحا فى مقالات محمد عبده وسعد زغلول . وأديب إسحاق . وكتب جمال الدين نفسه مقالاتين فى جريدة « مصر » كانت إحداها فى « الحكومات الشرقية » وأنواعها . وكان لها صدى بعيد ؛ وكتب محمد عبده كذلك عدة مقالات تأثر فيها بروح أستاذه ونشرها فى جريدة الأهرام أولاها فى فلسفة التربية ، والثانية فى فلسفة الصناعة . وكان « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى أثرا من آثار هذه الثورة الفكرية التى غرسها الأفغانى فى عقول الشباب .

ومن مثل اهتمام الأفغانى بالحركة الأدبية تشجيعه لسلیمان البستاني على ترجمة الإلياذة . فقال له كما يروى البستاني « إنه يسرنا أن نفعل اليوم ما كان

يجب على العرب أن يفعلوه قبل ألف عام ونيف ، وياحبذا لو أن الأدباء الذين جمعهم المأمون بادروا إلى نقل الإلياذة بأدىء بدء ، ولو ألحاهم ذلك إلى إهمال نقل الفلاسفة اليونانية برمتها (١) .

ومن المثل أيضاً أن الأفغانى حصل على نسخة من كتاب على بابا تأليف جيمس مورير ، فترجمها إلى الفارسية وجعل يبعث بنسخ منها إلى إيران ليقرأها للنشء الجديد ، ويعرفوا كيف يستهزئ بهم الأجانب ، ويهبطوا إلى الإصلاح (٢) .

ويكمل المقاد : هذا الموضوع فيقول (٣) : إن جيمس مورير لإنجليزى طاف بالشرق وكتب كتابه « مغامرات حاجى بابا أو « حاجى بابا الإصفهاني ، كما سمي بعد ؛ وأن الكتاب كان سخريه لأذعة بايران ، وأن الأفغانى أمر بعض مرديه بأن يترجم هذا الكتاب إلى الفارسية ، وترجم فعلاً إليها ... وهذه القصص الطريفة ترجمت إلى العربية أيضاً عام ١٨٩١ ، وقد يكون جمال الدين هو الموحى بترجمتها للعربية .

وكان الأفغانى يميز استعمال كلمات غير عربية بالتمريب ، ويقول : إذا أردتم استعمال كلمة غير عربية فما عليكم إلا أن تلبسوها كوفية وعمالا فتصبح عربية (٤) ، يريد أن نعربها إلى العربية .

ومن الحرية اللغوية عند الأفغانى استعمال كلمة بقروت للبليلد ، وكلمة سياسة بقرونية أى غاشمة ، ولما نوقش في هذه اللفظة لأنها لم ترد عن العرب قال : وهل تريدون منى أن أنكر نفسى (٥) .

- (١) جمال الدين الأفغانى - لعبد القادر المغربى - سلسلة أقرأ عدد ٦٨ .
 (٢) المرجع السابق .
 (٣) ص ٣٦١ - ٣٦٥ . ساعات بين الكتب والناس للمعقود ط ١٩٥٢ - مطبعة بنك مصر .
 (٤) ص ١٠٩ جمال الدين الأفغانى للمغربى .
 (٥) ص ١١٠ المرجع نفسه .

وهكذا عمل جمال الدين على توسيع المدارك وتوجيه الافكار وتعميد الشباب على الحرية في البحث والنقد ، وتبصير الشعب بحقوقه وبواجبات الحاكم ومستوليانياته تجاهه ، وتحدث في صميم السياسة ، ورأى أن الحكم النيابي لا قيمة له مادام الشعب غافلا جاهلا ، ولما أثرت النهضة الفكرية التي غرسها بيديه أخذ يلج في طلب الحكم النيابي ويدعو إليه . وكان ذلك فيما بعد هو الرافد العظيم للثورة العربية الحادثة والموجه لأقطابها إلى العمل من أجل وطنهم ، وفي مقدمتهم بالطبع : هرابي ومحمد عبده ، والبارودي . وسوام .

وظهر محمد عبده بشهادة العالمية عام ١٢٩٤ هـ - ١٨٧٧ م ، وأصبح مدرسا بالأزهر ، واختير بعد قليل مدرسا للتاريخ الإسلامي بدار العلوم ، والعلوم العربية بمدرسة اللسان ، وفي الأزهر أخذ يدرس المنطق والعقائد على نحو جديد ، ويدعو إلى تدريس الفلسفة . وإلى فتح باب الاجتهاد والعودة إلى أمهات مصادر الثقافة العربية الإسلامية .

وفي دار العلوم قرأ لتلاميذه « مقدمة ابن خلدون » ، وفي داره كان يتحدث مع زائريه في السياسية والاجتماع وشئون الفكر وأصول الدين ، وهو في كل ذلك متأثر بنزعات أستاذه جمال الدين الأفغاني الذي أثر فيه تأييراً بليغاً لازمه طول حياته ، وكان الأفغاني كثير الثناء عليه والتقدير له وكان يعبر عنه بالصديق ، وبموجب لأخلاق الإمام وعزة نفسه ، ويقول له : قل لي بالله أي أبناء الملوك أنت ؟ .

وفي زحام هذه الثورة الفكرية ظهر شعار « مصر للمصريين » ، أي ليست للأتراك ولا للأوروبيين ولا للخديويين وأذنافهم ، ووقف الأفغاني في الإسكندرية قبل خلع إسماعيل بخطب جموع الشعب ، ويقول : أنت أبها الفلاح تشق قلب الأرض لتنبث فيها ما تسد به الرمح ويقوم بأود العميال . فلماذا لا تشق قلب ظالمك . لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون ثمرة كفاحك وتعبك ؟ .

وطويت صحائف الأيام ، ومر عام وعام ، وعزل إسماعيل ، وخلفه توفيق في السادس والعشرين من يونيو عام ١٨٧٩ م (٦ من رجب ١٢٩٦ هـ) .

وكان توفيق من قبل يظهر الصداقة والمحبة للإمامين ، ويعاذهما على إجماع حكم سيامي نظيف في مصر . فيما لو آلت الأمور إليه ، وكان من أجل ذلك هو جمال وحزبه معه ، ولم يتوان توفيق في أن يستدعى جمال الدين ويقول له : « أنت أيها السيد أمل في مصر الآن » فنصح جمال الدين بتأييد الديكتور ، وإقامة حكم نيابي في مصر يشترك فيه الشعب اشتراكاً فعلياً في حكم البلاد ، ولم يرض غير قليل حتى كان رد توفيق عليه أن انعقد مجلس وزرائه في ٢٤ أغسطس عام ١٨٧٩ م أواسط رمضان ١٢٩٦ هـ ، وقرر نفي جمال الدين من مصر ، وإقالة محمد عبده من وظائفه العلمية ، وتحديد إقامته في قرنته بحلة نصر . وصدر بلاغ رسمي من إدارة المطبوعات يتم جمالاً وحزبه بالإفساد والتضليل وإثارة الفتن .

وبعد ثمان سنوات من إقامة الأفغان في القاهرة رحل عن مصر لقي أحباها ، وسمى مخلصاً لها . بعد أن عاش فيها أحواماً . كانت كلها نضالاً وجهاداً من أجل مستقبل مصر السيامي ، وحقوق شعبها المكافح الآبي ، وعاد إلى الهند مرة أخرى ، وكان ذلك آخر عهده بمصر ، وقبل أن يغادر الأفغان البلاد قال كلمته المشهورة : « لن تركت في أرض مصر الشيخ محمد عبده يتم ما بدأت به » .

والتفت الناس إلى خليفة جمال الدين ليجدوه شبه معتقل في قرنته وأشفق رياض باشا من الأمر . فشفع في الإمام عند توفيق ، وانتهى الأمر بتعيينه محرراً بالوقائع المصرية صحيفة الدولة الرسمية ، ولم يلبث محمد عبده أن نهض بها وصار المحرر الأول فيها ، واختار معه سعد زغلول . والهلالي . وعبد الكريم سلمان . وسيد وفا . وهم من تلامذة الأفغان ، وأخذ يعلمهم الكتابة الصحفية ، ويعودهم على تدبيح المقالات وتحريرها ، وأحدث محمد عبده ثورة صحفية واجتماعية وفكرية وأدبية عن طريق الوقائع التي كان فيها معلماً ، ومصلحاً ورائداً لشعبه والاحرار فيه ، وكثيراً ما كان ينقد أعمال الحكومة ويدعو

الحاكم والمحكوم إلى احترام القانون ، دعوته إلى تنمية الاقتصاد الوطني ، وفتح أبواب التعليم أمام الراغبين فيه من أبناء الشعب ، وإنشاء المدارس النهارية واليلية ، وبمجهوده أسس مجلس المعارف الأعلى في ٣١ مارس عام ١٨٨١ م ، وانتخب عضواً فيه ، وهو في ذلك كله إنما يعمل وفق تعاليم أستاذه ؛ وما برح يواصل جهوده في خدمة الشعب وإعداد الرأي العام الوطني المستنير ، حتى نشبت الثورة العراقية عام ١٨٨١ وهي التي كان هو وأستاذه من أكبر الممهدين لها ، والفارسين لبدورها ، بل كان محمد عبده كما يقول اللورد كرومر : « الروح المدبرة للثورة » ، وكان هو الواضع لصيغة البيان الوطني الذي أقسم به جميع رجالات مصر وقوادها على أن يكونوا بدأ واحدة . وهو الواضع كذلك لصيغة القرار الذي عزلت الأمة به « توفيق بن إسماعيل » ، ودعا محمد عبده إلى التطوع في صفوف الجيش المدافع عن أرض الوطن وإلى التبرع له بالثمن والمال والسلاح .

وكان الأفغان^(١) إبان ذلك قد احتلته بريطانيا في الهند وانتهت الثورة العراقية بالقبض على زعمائها ، ومن بينهم الإمام ، وحبس مائة يوم ، حكم عليه بعدها بالنفي ثلاث سنين ، واختار سوريا منى له فوصلها في نهاية عام ١٧٧٢ م وأقام في بيروت ، يمارد فضاله وكفاحه من أجل الشرق العربي الإسلامي عامة ومصر وشقيقته السودان خاصة . وفي عام ١٨٨٣ أطلقت بريطانيا سراح جمال الدين ، وسمحت له بالسفر فسافر إلى لندن ، وفي طريقه إليها كتب إلى محمد عبده في بيروت يبشره بفك أسرهِ ويسفِره إلى العاصمة البريطانية ، ووصل جمال الدين إلى إنجلترا . ثم سافر منها إلى باريس ، وأرسل إلى الإمام محمد عبده يستدعيه ليلحق به هناك ، فلبى النداء وشد رحاله إلى باريس .

(١) راجع مجموعة مستندات ووثائق عن الأفغانى - طبع إيران *

وفى باريس أخذ الإمامان يجهدان من أجل مستقبل الشرق العربي الإسلامي، ويهملان ليعود للإسلام مجده، وألفاً عام ١٨٨٤ م جمعية العروة الوثقى، للجهاد في سبيل الإسلام والدعوة إليه، والكفاح من أجله، والدود من شعوبه، وخلق الوعى المستنير فيها، ومناهضة الحكم الديكتاتورى، والعمل على إحياء الأخوة الإسلامية بين شعوب الشرق، وعلى قيام الحكم فيها على أساس الدين الذى يأمر بالشورى والعدل بين الناس. وقد كان من أهدافهما الكبرى تحرير مصر والسودان من الاستعمار البريطانى — ومن أجل هذه الأهداف ألفا الإمامان جريدة العروة الوثقى، فى باريس، وصدر العدد الأول منها فى ٥ جمادى الأولى عام ١٣٠١ هـ ١٣ مارس عام ١٨٨٤م ولخصا فيه أهدافهما فيما يلى :

- ١ — بيان الواجب على الشرقيين، وأسباب فساد أجيالهم .
- ٢ — لإشراق النفوس عقيدة الأمل وترك اليأس .
- ٣ — الدعوة إلى التمسك بالاصول التى كان عليها أسلافهم .
- ٤ — الدفاع عما يهتم به الشرقيون من أنهم ان يتقدموا ما داموا متمسكين بدينهم .
- ٥ — لإخبارهم بما يهمهم من حوادث السياسة العامة والخاصة .
- ٦ — تقوية الصلات بين الأمم الإسلامية ، وتقوية لفكرة الرابطة الشرقية ، بتقوية العلاقات السياسية والتجارية بين شعوب الفرق ، صدا لتيار الغرب وزحفه... وأخذاً يناهضان الاستعمار ، ويدعوان إلى الاجتهاد وترك التقليد ويبينان أن الاشتراكية فى الإسلام ملتزمة مع العقيدة ، ملتصقة بالأخلاق يبعث عليها حب الخير ، على النقيض من اشتراكية الغرب التى يبعث عليها جور الحكم ، ونوازع الحسد فى نفوس العمال لأصحاب رؤوس الأموال ، وأعلننا فى قوة أن الدين لا يحالف الحضارة العلمية والفسكر الحر الزيه ، فالقرآن أجل

من أن يخالف نواميس العلم الحقيقي خصوصاً في السكيات ، وظلت جمعية العروة الوثقى وصحيفتها تؤديان رسالتهما ، ومن خلفهما فروع الجمعية السرية العديدة في شتى الأقطار ، ولكن قوى الاستعمار اجتمعت على محاربة الصحيفة ، فتوقفت عن الصدور بعد العدد الثامن عشر الذي صدر في ٦ من ذي الحجة عام ١٣٠١ هـ - ١٦ أكتوبر عام ٢٨٨٤ م . وفي يوليو عام ١٨٨٨ م وقبل إغلاق الصحيفة بقليل ، أوفد جمال الدين الإمام محمد عبده إلى لندن لمفاوضة الإنجليز في القضية المصرية والسودانية فحافروا إلى الإمام إلى لندن ومعه ميرزا محمد باقر . وهناك قابل محمد عبده أقطاب الزعماء والسياسة والنواب والمفكرين ، وتحدث معهم في المسائل السياسية وكان صوته أول صوت مصري يرتفع بالمطالبة بحقوق مصر والسودان بعد الاحتلال البريطاني .

وهذا الصوت العظيم في مكافحة الاستعمار لا يقل عنه صوت محمد عبده كذلك في الرد على هاتوتو دفاعاً عن الإسلام ، مما بهر الغربيين وهزمهم أمام تأملاتهم . وسافر الإمام محمد عبده سرّاً إلى تونس ومنها إلى بيروت ، وألف هو وميرزا محمد باقر وجمعية التأليف والتعريب ، للدعوة إلى الإسلام والتعريف به ومقاومة اضطهاد أوربا للشرق والمسلمين ، ودعوة المفكرين والمستشرقين ورجال الدين في أوربا إلى الإيمان بالإسلام وأصوله ، وكان قيام هذه الجمعية امتداداً لنعالم الأفغانى وتفكيره الثورى ، وفى أواخر ١٨٨٨ م عاد محمد عبده من المنفى إلى وطنه واتخذ سكناً له في شارع الشيخ ربحان بجوار عابدين ، وكان يقول لأصدقائه : اخترنا هذا المكان لئلا نطرح عابدين وننازلها ، والتف حولها أصدقاؤه ومريدوه ينشرون دعوته في الإصلاح الدينى والتجديد العقلى والثقائى للوطن وأبنائه ، وأسندت إليه وظائف كثيرة : كالتفتيا ، والإشراف على المحاكم الشرعية وإصلاحها ، وعضوية مجلس الأوقاف الأعلى ، ومجلس شورى القوانين ، والجمعية الخيرية الإسلامية وجمعية إحياء الكتب العربية . وكان الأفغانى آنذاك في باريس . ثم سافر منها إلى الآستانة ، وفيها توفى في صباح الثلاثاء ٥ شوال ١٣١٤ هـ - ٩ مارس

١٨٩٧ م ، ولم يبق للعالم الإسلامى والعربى من موئل سوى محمد عبده وعقوله البعيد الأفق ، المنير فى ظلمات الخطوب والأحداث ، واستمر محمد عبده فى كفاحه الدينى والوطنى والقومى ، كالفح صلف كرومر وغرور عباس وجمه أنذاده الحاقدين عليه ، إلى أن خر شهيداً فى ساحة الجهاد فى ٨ جمادى الأولى ١٣٢٣ هـ - ١١ يوليو ١٩٠٥ م فى الذكرى الثالثة والعشرين لضرب الاسطول الانجليزى للاسكندرية .

وهكذا عمل محمد عبده وأستاذه جمال الدين الافغانى على غرس روح الثورة والحرية فى نفوس الملايين من المصريين والعرب والمسلمين ، وناحلا فى سبيل تحرير الشرق العربى من نير الاستعمار العثمانى والغربى نضال الأبطال ، وكانت حركتهما الفكرية هى نقطة الانطلاق الأولى فى حياتنا الفكرية والثقافية والأدبية فى مصر والعالم العربى .

الحياة الفكرية فى مطلع القرن العشرين :

أوقد الافغانى فى مصر والشرق الإسلامى نار ثورة فكرية هارمة . تنزع إلى الإحياء والنهضة والتجديد وحرية الشعوب الإسلامية ، وقد ساعده على نشر أفكاره وظهور طبقات من المصلحين فى مصر ، من مثل رفاة الطمطاوى ثم عبده الله فكرى (١٨٣٤ - ١٨٩٠) والبارودى (١٨٣٨ - ١٩٠٤) . وهلى مبارك (١٨٢٣ - ١٨٩٣) ، وسواهم ، إلى أثر الأزهر الشريف فى حركات الإحياء والتجديد .

وكان أعظم وارث لآراء الافغانى وأفكاره الإمام محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) ، الذى أذكى الشعلة الوطنية والروح الدينية والأدبية فى مصر ، ودعا إلى الاقتباس من حضارة الغرب وثقافته ، واعتبر ماضى الأمة الإسلامية هو الأساس العام للحياة القومية والفكر فى مصر والشرق . وقد أوضح أفكاره فى مجموعة من المقالات والدراسات تعتبر فى لغتها وأسلوبها فتحاً جديداً ، لما امتازت به من القوة والمتانة وجزالة العبارة وهى مزايا

الأسلوب القديم ، ومن الدقة والمرونة وودنوح الشخصية بما هو أثر ثقافته الحديثة .

وكان محمد عبده ركيزة وطنية في ذروة طغيان الاستقلال ، وتلاميذه هم الذين حملوا راية الدعوة إلى التجديد والحرية والاستقلال ، ومنهم قاسم أمين ، وسعد زغلول . ومحمد مصطفى المراغي وغيرهم .

وبجانب هؤلاء الأعلام في النهضة كان كثير من العلماء والأدباء يعملون لإذكاء النهضة وتجهيد الثورة الفكرية وإحياء الثقافة العربية . ومن بينهم الشيخ قديرى أستاذ ولي عهد الخلافة العثمانية . وكان مفكراً مزوداً بقسط كبير من الثقافة وقد وفد على قصر وأقام فيها . وكان يحضر مجلسه أعلام الفكر في وادى النيل .

وفي عام ١٩٠٥ قامت نغمة تسمى إلى إحياء الفكرة العربية . وتجهيد ثقافتها القديمة . فكانت هذه الحركة قد أسلمت منه نور عهد الإحياء العربي . وواجهت هذه النقطة حركة - ياسية . قام بها فتيان الأتراك من أجل تنريك العناصر الغير التركية في إمبراطوريتهم . فكان من أثر ذلك انبثاق الوطنية الشعبية العربية . وعلى رأسها طلاب الأزهر والشباب الذين تعلموا في جامعات أوروبا والقسطنطينية .

وعزت جريدة المؤيد (١٨٩٥ - ١٩١٤) التي أنشأها على يوسف . ثم اللواء التي أصدرها الحزب الوطنى . فالجريدة التي أصدرها أحمد لطفى السيد . عززت الروح الوطنى والوعى القومى فى مصر .

واجتمع فى العاصمة فى فجر القرن العشرين طبقات من الرجال الممتازين . ومنهم الكتّاب واللغويون والأدباء والمخطباء والشعراء والعلماء . ممن قادوا حركة البعث والإحياء والتجديد فى مصر . وطالبوا بالحرية . وقاوموا الاحتلال وطفيناه .

مذاهب وتيارات الأدب الحديث :

تمهيد :

إذا جاز لنا أن نعد بدء الأدب العربية في العصر الحديث ، أو في عصر النهضة ، هو احتكاك الشرق بالغرب إثر حملة نابليون على الشرق العربي (١٧٩٨ - ١٨٠١) . فإن نهضة الأدب العربي الحديث لم تظهر - كما نرى - إلا في آخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، حيث كان الاتصال الثقافي بأوروبا ، وحركات اليقظة العربية في كل مكان ، وتأثير جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وتلاميذهما . وزيادة اهتمام العرب بالثقافة والأدب والتراث القديم ، وانتشار الطباعة والصحافة ودور المكتب والمدارس والجامعات في بلادهم ، كان كل ذلك تمهيداً لقيام الأدب الحديث ، الذي أخذ من الماضي والحاضر ، وتطلع إلى الشرق والغرب ، وهرب عن ذات البيئة العربية ، وعن نفوس أدبائها تمهيداً صاعقاً .

المدرسة الكلاسيكية :

ويطلق الزرن العشرون على صيحات محمد عبده واللكوا كبرى وأحمد لطفي السيد ، وعلى طبقاته الفعراء المجددين : من ذوى الرصانة الكلاسيكية ، بزمامة رائدهم الأول : محمود سامى البارودى ، ومن بينهم : شوقى ، وحافظ ، ومكرم ، ولى الدين يكن ، وحفنى ناصف ، وإسماعيل صبرى ، والرصافى ، والزهاوى ، والكاظمى . وفؤاد الخطيب . وشكيب أرسلان . ثم من جاء بعدهم من أمثال : الجارم ، والأسمر ، وعلى محمود طه ، ورضا الشفيعى ، وبشارة الخورى ، وعزيز أباطة ، وعمر أب ريشة ، ومحمود غنيم ، وهلى الجندى ، وحمة شحاته ، وإبراهيم هاشم الغلالى الحجازيين وسواهم ، ممن أحيوا عمود الشعر القديم ، وجددوا فى الألفاظ والأساليب والصور والمعانى والاختيلاء ، وهربوا عن أنفسهم ومجتمعاتهم تعبيراً قوياً مؤثراً . وظهر هلى يدي شوقى الشعر القصصى والمدرسى ، وهلى أيدى حافظ ومكرم والرصافى الشعر الوطنى والاجتماعى ، وهلى يدي الزهاوى شعر الفلسفة ونقد المجتمع ، متأثراً فى ذلك بأبى العلاء .

المذهب الرومانسي ومدارسه :

وزاد اتصال العرب بآداب الغرب ، عن طريق الترجمة والبحث العربية إلى جامعات أوروبا ، والمستشرقين والاساتذة الغربيين الذين عملوا في الجامعات العربية ، وهنوا بنشر الأدب الغربي بين الشباب العرب ، وبخاصة آداب شكسبير وشلي ، وهوجو ، وموباسان ، ولامارتين ، وأنتول فرانس ، وألفريد دي موسيه ، وجوته ... وكذلك عن طريق المدارس الأجنبية التي أُنشئت في ربوع الشرق العربي .

وبتأثير ذلك كله ظهر الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي الحديث ، وكان أول من دعا إليه حاملاً راية التجديد والابتداع في الشعر هو الشاعر خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) ، الذي دعا إلى الحرية الفنية ، التي تحترم شخصية الشاعر واستغلال الفن عن الصناعة والآفاق الزخرفية . ودعم وحدة القصيدة ، وأبرز كل شيء في هذا الوجد - صغيراً أو كبيراً - كموضوع شعري خلاق بعناية الشاعر ، وأهل للتناول الفني إذا ما استطاع الشاعر أن يتجاوز معه ، وطرق الموضوعات الإنسانية بدل الاقتصار على العواطف الذاتية ، وكان يقول : « أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن ، أريده ولا أكيّفه أريد أن يكون لغتي شريكاً رؤية وسماعاً وشعوراً تلفاً كل ما يجد ، وأن تلقأله وأن تميزني على الإفصاح عنه » .

وصبغ المنفلوطي (المتوفى عام ١٩٢٤) النثر العربي الحديث بصبغة رومانسية واضحة : تتجلى في آثاره المفهورة ، ومن بينها : النظرات ، والبركات ، والفضيلة . وجاء طه حسين ، فمرز نهضة الأدب والنثر العربي بجميع فنونه ، وأيد هذه النهضة كتاب شاركوا في كل حقل ثقافي ومن بينهم محمد حسين هيكل ، وأحمد أمين ، ومصطفى عبد الرازق ، وعبد الوهاب عزام ، ومنصور فهمي ومصطفى صادق الرافعي ، ومحمد كرد علي ، والعتاد ، وزكي مبارك ، ومحمد فريد أبو حديد ، وأحمد حسن الزيات صاحب مجلة

الرسالة الخالدة ، وكذلك محمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ، وبجيب محفوظ ، وهم رواد القصة العربية الحديثة التي دعم نهضتها كذلك : يحيى حقي ، ونوروت أباظة ، وعلى باكثير ، وعبد الحميد جودة السحار ، وإبراهيم المصري ، ومحمود البدوي ، ويوسف إدريس وظهرهم ، ولجبران ، وميخائيل نعيمة . وكرم ملحم كرم ، وأحمد السيد العراقي ، ومعروف الارناؤوط ، وجعفر الخليلي ووداد سكاكيني ، وسهيل إدريس ، وفؤاد الشايب ، منزلة معروفة في فن القصة .

وعززت الانتماء الرومانسي في الشعر العربي الحديث ثلاث مدارس كبيرة ذوات أثر ضخم في تطوره والتجديد فيه .

أولاهما : مدرسة الشعراء الديوان - شكري والمارني والعقاد - ، وفد دعا ثلاثهم إلى شعر الوجدان ، وأكدوا وحدة القصيدة ، واحتموا بالاخيلة والاءور الجديدة والمفردون الشعرى سواء استمدوا الشاعر من الطبيعة الخارجية - أو من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية ، والشعر عندهم تعبير عن وجدان الشاعر ، وإن ذهب شكري ، إلى التأمل الوجداني والاستبطان الذاتي ، وعبر المادني ، عن روح رومانسي شاك متبرم ، ونظم العقاد في الجانب الوجداني والفاسفي وفي المناسبات ، وقال في (الديوان) : « إن كان الشعر لا يرجع إلى مصدر أعمق الحواس فذلك شعر القشور والطلاء . وإن كنت تلح من وراء الحواس شعورا حيا ووجدانا تعود إليه المحسوسات كما تعود الأغذية إلى الدم ، ونفحات الزهر إلى عنصر العطر ، فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة والجمهور ، وهناك ما هو أحقر من شعر القشور ، وهو شعر الحواس السائلة . والمدارك الزائفة » . وكتب العقاد ، كذلك يقول : « الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة : أولها أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية فيحتفظ الشعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة من اللغات . وثانيها أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه . فالشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية . ثالثها أن القصيد ذات بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية » .

وثالثتهما : مدرسة « أبولو » ، التي كونها الشاعر الكبير الدكتور أبو شادي (١٨٩٢ — ١٩٥٥) عام ١٩٣٢ م ، وأحدثت آثاراً كبيرة في النهضة الأدبية المعاصرة . وقد دعا أبو شادي إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإلى الوحدة التعبيرية والتناول الفتي السليم للفكرة والمعنى والموضوع ، ودعم وحدة القصيدة وأماز شعره بحدة المعاني . وبالاتسجام الموسيقي ؛ والتحرر البياني . وبالحتيال الغربي . وبالتأمل الصوفي . والتمتع الفكري والنفس والفلسفي . وقد استنزهوا نبشعره الإنسانية ، وبشعره القصصي والتخييلي . وبشعره في الطبيعة . ومن شعراء هذه المدرسة : إبراهيم ناجي . ومحمود أبو الوفا . وعلى محمود طه ، والصيرفي . ومن نقادها ، مصطفى السحرقي مؤلف « الشعر المعاصر » و « شعر اليوم » و « النقد الأدبي » . ثم ودع فلسطين صاحب كتاب « قضايا الفكر في الأدب المعاصر » . وقد تأثر باتجاهات المدرسة دون أن يكون عضواً فيها . وفي شعر : أبي القاسم الشابي ، وإبراهيم طوقان ، والسيباني بشير ، تأثرات واضحة بمدرسة أبولو . ويلج شعراء هذه المدرسة في التعبير عن نفوسهم وعن فلسفة الالم التي تنطوي عليهم جوانحهم ، ويمزجون مشاعرهم برأى الجمال في الطبيعة ، ويدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، وإلى صدق العاطفة والبعد عن الزيف .

وثالثتهما : مدرسة المهجريين التي أحدث كتابها وشعراؤها من أمثال : الريحاني (١٨٧٦ — ١٩٤٠) ، وجبران ، ونميعة ، وصيدح ، ونظير زيتون — (١٩٦٧) ، وعبد المسيح حداد — (١٩٦٣) ، ولييب هويضة ، وأبو ماضي — (١٩٥٧) . والشاعر القروي . وإلياس فرحات . وشفيق المملوف ، دويماً شديداً في الشرق العربي . لا يزال صدهاء مستمراً حتى اليوم ، وقد أكدوا الدعوة إلى التجديد ، وكتبوا القصص والمسرحية ، ونظموا في شتى الأغراض وظهر في كتاباتهم ، نظمهم أدب المناجاة أو الأدب المهوس ، وجددوا في الصور والمعاني والاختيلة تجديد كبيراً ، وعنوا بالموسيقى الشعرية عناية شديدة .

ادباء الالتزام :

وقد دعا كثير من الأدباء والنقاد إلى أدب ملتزم وهادف ، ومنهم الناقد المجهور الدكتور محمد مندور ، وهم في اتجاههم ذور النزعة واقعية عبر عنها شعراء هديدون ، ومن بينهم : سليمان الميسى . وبدوى الجبل . والجواهري ، ورفيع خوري . وإن كان الالتزام من أصول مذهب « سارتر » في الأدب ، إلا أن آراءه تمثل نزعة واقعية : ويمثل هذه النزعة معظم كتاب مجلة الآداب اللبنانية التي أنشأها الدكتور سهيل إدريس .

ودعا آخرون إلى الرمزية . متأثرين بالرامبو . وأبول فرلين . وستيفن مييندر . ومنهم بشر فارس . وألبير أديب صاحب مجلة الآداب اللبنانية . ونازك الملائكة . وفدوى طوقان . ومحمد العامر الرميح الحمادي (- ١٩٧٨) . ومن المذاهب الأخرى : السريانية التي يمثلها شعراء محمود حسن إسماعيل ، الوجودية . وغيرهما .

ادباء وخصائص :

وقد نبغ في الأدب العربي الحديث أعلام مشهورة . منهم : مندور ، وشوقي ضيف . وزكي الحامى . وسامى السكياتي السورياني . وروكس العزيزي ، وعيسى الناهوري وهما أردنيان . ويوسف أسعد داغر اللبناني صاحب كتاب « مصادر الدراسات الأدبية » ، ويوسف عز الدين العراقي ، ومن الأدبيات العربيات : وداد سكاكيني . وبنات الشاطئ . وهير القلماوي . وجميلة رضا . وجميلة الملايلى . ونازك الملائكة . وفدوى طوقان . وملك عبد العزيز ، وشريفة فتحي ، وعلية الجمار وسواهن .

ويمتاز الأدب العربي الحديث بتطوره وتعدد بيئاته وثقافته ومذاهبه ، وبأنه جملة يمثل ثراء هذا الأدب وخصوبته ؛ ومع ذلك فلا يزال ينقصه الكثير من العمق والثقافة والأصالة ، وقد ضُف أدب الترجمة وأدب تحقيق التراث ضمفاً واضحاً ، ولوديع فلسطين أهمل أصيلة في أدب الترجمة .

ولا يزال هذا الأدب كذلك يظهر فيه بين الحين والحين بعض الدعوات المنحرفة، ومن بينها الدعوة إلى العامية .

وقد قل حظ الأديب العربي المعاصر من الثقافة الأدبية القديمة، حتى كادت تنسى آداب : ابن المقفع . والجاحظ ؛ وابن العميد . وأبي حيان . والبديع . والحري . وأعمال النقاد العرب القدامى .

وقيام المجامع اللغوية والعلمية — كالجمعية اللغوية في القاهرة (١٩٣٢) ، والجمعية العلمية العربية في دمشق (١٩٢٠) ، والجمعية العلمية في العراق — كغفل بالقضاء على أسباب ما يسود أفقنا الأدبي من اضطراب وتناقض ، وانحراف .

ولا شك أن منحة الحياة أمام الأديب العربي ، وتعدد المذاهب والمناهج ، وقلة اهتمام المجتمعات العربية اليوم بالآداب . لها أثر في حاضري الأدب العربي الحديث ، وإن كنا نرجو أن يسير قدماً إلى غاياته الإنسانية النبيلة .

الأدب الحديث ومدارسه

الأدب المصري الحديث الذي يتبدى ببقايا الثورة العربية في ٩ سبتمبر عام ١٨٨١م ، والذي يشرب به محمد عبده ، وحمل راية الشعر فيه البارودي مجدداً وملقاً له بالشعر العباسي وبلاغاته ، والذي لم يكن يعرف الأدباء والمفكرسون منهجاً في دراسته غير المنهج القديم الذي اختطه الشيخ سيد بن علي المرصني ، حتى نقل حسن توفيق العدل (المتوفى عام ١٩٠٤) بعد عودته من ألمانيا منهج المشرقين في دراسات تاريخ الأدب ونقده ... هذا الأدب قد تعددت بيئاته ومدارسه في مصر منذ مطلع القرن العشرين .

في بيئة الأزهر إخراج : المنفلوطي . وحزرة فتح الله . والغالي . وسيد المرصني (١٩٣١) . وعبد الرحمن البرقوقي . وطه حسين . وعبد العزيز البشري (١٩٤٣) . ومصطفى عبد الرازق (١٥ فبراير ١٩٤٧) . وعلى عبد الرازق ، وزكي مبارك ، والاسمر .

ومن بيئة مدرسة القضاء الشرعى : خرج عبد الوهاب النجار - (١٩٤١)
وأحمد السكندرى - (١٩٣٨) ، وأمين الخولى ، وعبد الوهاب عزام ،
وأحمد أمين .

ومن بيئة دا العلوم : خرج حنفى ناصف - (١٩١٩) ، وعبد العزيز
جوايش ، والشيخ الخضرى . والجارم (١٩٤٩) ... ومن مدرسة المعلمين
خرج : عبد الرحمن شكوى . وإبراهيم المازنى . والدكتور أحمد زكى . ومحمد
فريد أبو حديد .

ثم قامت الجامعة وخرج من صفوفها : الدكتور هيكل . ومنصور فهمى ،
وأحمد ضيف . وعبد الحميد بدوى . ثم توفيق الحكيم . والدكتور محمد
مندور . ومصطفى السحرى . وإسماعيل أدهم . ومحمد لطفي جمعة . وشوقي
ضيف . وسواهم .

وكانت هناك مدرسة أدبية أخرى خرجت من بيئة الصحافة وفى مقدمتها
العقاد ... ومن الصحف المشهورة جريدة اللواء التى صدر العدد الأول منها
فى أول يناير عام ١٩٠٠ ، والجريدة التى أصدرها لطفى السيد ، ومجلة البيان
التي أصدرها عبد الرحمن البرقوقي عام ١٩١١ وتوقفت عن الصدور عام ١٩٢٣
ومجلة الزهور التى كان يصدرها أنطون الجنيل . ومجلة الدستور التى كان يصدرها
محمد فريد وجدى -- (٥ فبراير ١٩٥٤) وسواها .

وكانت هناك جماعات من أعلام الأدب فى مصر تبلذت عليها هذه
الطبقات ، وفى مقدمتهم الأفغانى ومحمد عبده . وعلى مبارك . ورفاعة رافع
الطهطاوى^(١) ، وعبد الله فكرى ، ومحمد وإبراهيم المويلحيان ، وحسن
المرصنى ، وعلى يوسف ، وسيد المرصنى ، ومحمد المهدي ، ومحمد السباعى ،
ومصطفى المنفلوطى .

(١) راجع : رفاعة الطهطاوى لجمال الدين النسيال ، ولحج تاريخية من
حياة ومؤلفات رفاعة لفتحى رفاعة الطهطاوى .

وقد أثرت هذه الحركة الأدبية في النثر . الذي انتقل — من الأسلوب القديم الذي كان يمثل عبد الله فكري في رسالته « السفر إلى المؤتمر » ، وموفق البكري في كتابه « صهاريج اللؤلؤ » ، ومحمد المويلحي في كتابه « حديث عيسى بن هشام » ، إلى الأسلوب الاجتماعي الوجداني ممثلاً في كتابه المنفلوطي . ثم طه حسين .

وأحدثت طبقة رجال الصحافة أثراً كبيراً في تطور أساليب النثر وفي مقدمتهم : عبد القادر حمزة . وأنطون الجليل . وصروف . وجورجي زيدان — (١٩٥٤) و خليل مطران . وأحمد حافظ عوض ، وسواهم .

وكان مجلة المقتطف (١٨٧٦ — ١٩٥٣) ، ومجلة الهلال (١٨٩٢) . ثم الرسالة (١٩٢٣ — ١٩٥٣) ، ومجلة أبولو ، ومجلة العصور لإسماعيل مظهر ، ومجلة الثقافة (١٩٢٩ — ١٩٥٣) ، ومجلة المياسة الأسبوعية ، أثر عميق في النهضة الأدبية ، وقامت في الهلال والسياسة عام ١٩٢٥ معركة حول القديم والجديد ، اشترك فيها مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ — ١٠ مايو ١٩٣٧) ، وطه حسين وسلامة موسى ، ورفيق النظم ، وسواهم .

وقد نشأت المدرسة الجديدة في الشعر والنثر بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة كما ذهب إليه بعض الكتاب . أو عام ١٩٢٢ م . كما أرجح .

وكان لإحياء التراث القديم والاختزال من الآداب الغربية أثر في تعزيز نهضة الأدب والسير به في سبيل الأزدهار والقوة . حيث كان الأدب القديم والأدب العربي منبعين أصيلين من منابع الأدب في القرن العشرين .

وقد تطور أسلوب القصة . فانتقل من السجع . ممثلاً في أسلوب « حديث عيسى بن هشام » للمويلحي إلى أسلوب متحرر ممثلاً في قصة « زينب » لهيكل ، وفي قصص : محمود تيمور . وطاهر لاشين . وإبراهيم المصري . وانصرف القصاصون من الموضوعات الرومانسية إلى تصوير الحياة ومعيشة الناس في أحياء المدن ، وفي أغوار الريف ، وغلبت القصص القومية والوطنية والفسكرية وغيرها من مختلف ألوان القصص .

أما الشعر فقد اتجه بعد البارودى إلى الجانب الاجتماعى الذى مثله رائدنا
للشعر الحديث : أمير الشعراء أحمد شوقى ، وشاعر النيل حافظ إبراهيم .

ونستطيع أن نقسم الشعراء إلى مدارس هى :

١ - المدرسة الكلاسيكية وفى مقدمتها : البارودى . وحافظ . وشوقى ،
والجارم . والجندى . وغزيم . والاسمر . وسوام ، ومنها المدرسة الكلاسيكية
الجديدة التى يمثلها : عزيز أباظة . وعلى محمود طه ، وسوامها .

٢ - المدرسة الرومانسية ، وفى مقدمتها : مطران . وشكرى . والعقاد ،
والمنازى . وأبو شادى . وإبراهيم ناجى .

٣ - المدرسة الواقعية وشعراؤها عديرون من الشعراء اليوم ، وفى
مقدمتهم : عبد الحميد الديب . وكامل أمين . ومحمد مفتاح الفيتورى . وكال
عبد الحليم ، وسوام .

وفى عام ١٩٠٨ أصدر مطران الجزء الأول من ديوانه . فكان فاتحة لدعوة
التجديد فى الشعر المصرى الحديث ... ويصور خليل مطران رأيه فى التجديد
فى الشعر فيقول : أريد التجديد يتمثل فى التفكير بعناء البعيد الغور الذى
هو منبع الابتكار . ليحل ذلك التفكير تدريجاً محل الخيال المبهت المذهب
فى تهتيت الذهن ضروب المذهب . الخيال الذى يصدر عن الحقيقة غالباً التى
هى مصدر لكل جمال ثابت

ومن ذهب مطران ١٩٤٩ فى الشعر يجمعه قوله فى تصديره : ديوان الخليل :
هنا شعر مصرى ، ونثره أنه مصرى وله على سابق الشعر مزية زمانه على
سالف الدهر ... هذا شعر ليس نازله بعبد ولا تحمله ضرورات الوزن
أو القافية على غير قصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح ، وينظر
فيه إلى جمال البيت ذاته وفى موضعه ، وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى
ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها ، مع ندور التصور ، وغرابة الموضوع ،
ومطابقة كل ذلك للحقيقة ؛ وشقوفه عن الشعر الحر ؛ وتحيرى دقة الوصف
واستيفائه فيه على قدر .

وقد تقلد أحمد زكي أبو شادي وشعراء مدرسة أبولو على وجه العموم في الشعر والنقد على مطران ، فنظم أبو شادي الشعر القصصي والتمثيلي ، وفتح شعره بأخيلة ومعاني الشعراء الأوربيين ، ودعا إلى التجديد في الشعر دعوة جريئة ، وكان أكثر فهما لأصول الأدب والشعر والنقد ، وأصرح دعوة إلى التجديد ، وإلى الشعر المرسل والحر ، وأنشأ جمعية أبولو ومجلتها الشعرية الدائمة ... وكان أبو شادي يعد مطران أول شاعر ابتدعى في الأدب العربي الحديث ... ويبسط أبو شادي شعوره الشديد باستاذية مطران له في الشعر في ديوانه « أنداء الفجر » ، إذ يقول : « فما نشوء الشعر المرسل ولا الشعر الحر ، ولا ما يلعبه من الحركة التحريرية للنظام ، ولا ما تناوله من الموضوعات الإنسانية والعالمية إلا الرق الطبعي لرسالة مطران ، وأول تعاليم مطران ترك المس على سجيته ، وترك التصنع . . . ويؤمن أبو شادي بأن مذهبه في الشعر هو وحده التطور الطبيعي لمذهب مطران . وقد راد أبو شادي على أستاذه تطور لغته وأخيلته وتعابيره ومثله العليا وتجاربه مع الطبيعة . . . ويقول أبو شادي : إن الشخصية الفنية الحرة هي أهم ما يؤكده مطران ، وهي ما تعودت أن أقده في ذاتي وفي غيري ، وهذه الشخصية الحرة هي روح شعري ، وقد عشت تلميذاً على الطبيعة وعلى ثقافته الإنسانية . . . يقول أبو شادي في أنداء الفجر : إن مذهب في الشعر يمثل الاطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الصبية من مطران .

فطران عند أبي شادي هو رائد الحركة الابتداعية في الشعر الحديث ، ويقول الدكتور مندور عنه في محاضراته عن خليل مطران : « مطران شاعر رومانتيكي أصيل ، ويقول عنه في مقالة نشرها في بعض المجلات الأدبية : لأنه يعتبر رائد التجديد في الشعر العربي المعاصر .

ونذكر هنا أن بداية مدرسة شعراء الديوان كان عام ١٩١٣ حيث كان عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبد القادر المازني وعباس محمود العقاد يتلاقون على أفكار جديدة في الأدب والشعر والنقد وإعلان الخصومة الأدبية على

المدارس القديمة ، وأخرج شكري ديوانه الأول عام ١٩٠٩ ، وأصدر المازني ديوانه الأول عام ١٩١٣ ، وتبعهما العقاد فأخرج ديوانه الأول عام ١٩١٦ وفي عام ١٩٢١ ترك شكري هذه المدرسة . . ولما صدر الجزء الأول من الديوان في يناير عام ١٩٢١ والثاني كذلك عام ١٩٢١ كان من ضمن بحوثه مقالة عن شكري بقلم المازني وعنوانها « صنم الالاعيب » وفي عام ١٩٣٠ ترك المازني هذه المدرسة وتنصل من آرائه فيها . . وصار العقاد وحده هو يمثل هذه المدرسة .

والجزء الأول من الديوان تناول فيه العقاد والمازني أحمد شوقي وعبد الرحمن شكري بالنقد اللاذع المرير .

ويقص الدكتور رمزي مفتاح في كتابه « رسائل النقد » الذي أخرجه عام ١٩٢٩ قصة شكري مع المازني والعقاد ، ووصف شكري فيه بأنه زعيم مدرسة الجديد ، وأنه رأس المدرسة الحديثة ، وقال عن العقاد والمازني : لئنهما متأثران بشكري .

وكذلك فعل د. مختار الوكيل في كتابه « رواد الشعر الحديث » .

والشعراء الثلاثة . شكري والعقاد والمازني من أثر الأدب الإنجليزي في أخيلتهم ومعانيهم وفي شعرهم عامة . ومرجع العقاد والمازني في النقد إلى هازليت وماكولي وأرنولد وشاستري ؛ وأغلب آراء العقاد في النقد متأثرة بآراء وليام هازليت ومحاضراته عن الشعراء الإنجليز ، ويشبهه العقاد كثيرا في عنقه النقدي^(١) . ومذهب العقاد في النقد النفس هو مذهب ناقد غربي مشهور ، هو ريتشاردز ، ويذهب كتاب « مبادئ النقد الأدبي » الذي ألفه أ. ريتشاردز عام ١٩٢٤ وترجمه محمد مصطفى بدوي منذ سنوات إلى العربية إلى تقرير الصلة بين مسائل النقد الأدبي وعلم النفس ، فالنقد في نظره يثير جميع الموضوعات السيكولوجية ووظيفة الناقد هي التمييز بين مختلف التجارب وتقويمها عن طريق الإدراك الواضح لطبيعة التجربة .

(١) ص ٢٠٢ نسخة النقد الأدبي الحديث في مصر لعز الدين الأمين .

والشعر عند شكري هر وحف الحالات النفسية والمواقف العاطفية
والإحساسات المختلفة وكل ما يتفاعل به العقل المفكر مع الشعور الحي المثقف ،
وحصائد شكري صور كاملة لرسم النفس وحالاتها ، والوحى أو الهاتف عند
شكري معناه استكمال المبنى في ذهن الشاعر ونضوجه في نفسه واستيفاء
الإحساس به .

والشعر عند مدرسة الديوان تغلب عليه النزعة الوجدانية الذاتية بينما تغلب
على مدرسة خليل مطران النزعة الموضوعية .

والعقاد لا يقر لشوقي بأية موهبة في الشعر كما تطالع ذلك في الديوان بجزأيه،
لأنه لا يريد أن يعترف بشاعر لا تطالعنا - كما يقول - شخصيته ومزاجه الخاص
ونظراته إلى الحياة وفلسفته فيها من خلال شعره ، ولا تتكامل وحدة القصيدة
في شعره .

ويؤمن أصحاب مدرسة الديوان بأن الشعر يجب أن يكون تعبيراً عن
وجدان الشاعر وحياته الباطنية ، أى أن يكون صورة لنفسه ، وصادراً من
نفس الشاعر وطبعه ، إن مدرسة الديوان تدعو إلى صدق الشاعر في الإحساس
والتعبير .

وقد مات المازنى في أغسطس عام ١٩٤٩ ومات شكري عام ١٩٥٩ وكانت
مدرسة الديوان من أسبق المدارس الشعرية في مصر ، ولا شك أنها أثرت في كل
المدارس الشعرية المعاصرة ، وكانت تندد بمدرسة شوقي وحافظ وتدعو إلى
التجديد على أوسع نطاق ، ويجعل بعض الكتاب شكري بدء المدرسة الحديثة
المعاصرة في الشعر ، من حيث يجعل العقاد نفسه هو بدء هذه الانطلاقة .
ومهما كان فقد انفصل شكري عن هذه المدرسة ، ولذلك نقده المازنى في الجزء
الأول من الديوان ، ثم تنكر عام ١٩٣٠ لآرائه التي أعلنها في هذه المدرسة
ووقف العقاد وحده .

ولكن فربما من العقاد يجعلون مطران هو بدء المدرسة الشعرية الحديثة
وبدء حركة التجديد في الشعر ، وكان ديوانه ، أو الجزء الأول منه قد صدر

عام ١٩٠٨ ، ويعتد الدكتور أبو شادى بمطران اعتداداً كبيراً ، ويتابعه في ذلك مندور ، والسحرقى ، وقد ظهر أول ديوان لأبى شادى مثلاً لانتجهاآت أستاذة مطران فى الشعر والتجديد فيه وهو ديوان « أنداء الفجر » عام ١٩١٠ .

ومن يعقدون بشكرى رمزى مفتاح فى كتابه « رسائل النقد » وأنور الجندى فى كتابه « نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر » .

وقامت معارك جديدة حول الشعر وحول حافظ وشوقى ، وكان من أبطالها العقاد ، وطه حسين ، وسواهم .

وفى عام ١٩٢٥ قامت فى الهلال معركة حول القديم والحديث اشترك فيها : سلامة موسى وطه حسين وهيكى . كما قامت من قبل معركة بين طه حسين ورفيق العظم فى السياسة حول كتاب « حديث الأربعاء » ، وآراء طه حسين فيه .

وفى عام ١٩٣٢ ظهرت مجلة أبولو ودرستها الشعرية على يدى الدكتور أبو شادى والدكتور إبراهيم ناجى وسواهما ، وتعد مدرسة أبولو انتصاراً للمدرسة الرومانسية فى الشعر المعاصر التى كان من أعلامها : مطران وشكرى والمازنى والعقاد ، ومثلها أتم تمثيل أبو شادى وتابعهم فى هذه الحركة الشبان والتيجانى بشير . وكان من أنصارها السحرقى ، ومن الذين تابعوها : الهمشرى وصالح جودت والدكتور مختار الوكيل والدكتور عبد العزيز عتيق ، وسواهم . وقد أثرت هذه المدرسة فى طبقة الكلاسيكيين ، فظهرت الكلاسيكية الجديدة ممثلة فى شعر عزيز أباظه ، ومحمود غنيم ، وعلى الجندى ، ومحمد الأسمر ، ومحمود أبو الوفا ، وسواهم .

واستمر صدى مدرسة أبولو إلى نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ حيث ظهرت المدرسة الواقعية ممثلة فى شعر : عبد الحميد الديب ، وكامل أمين ،

وكمال عبد الحليم صاحب ديوان «إصرار» والفيتوري، والجيلي، وتاج السر
ومحيي الدين فارس، وسواهم.

وظهر التجديد كذلك واضحاً في الأدب المسرحي وفي الكتابة في الأدب
الوصفي من نقد وتاريخ أدب، وفي فن المقالة، والترجمة الذاتية.

ويقسم أبو شادي المدارس الشعرية المعاصرة في العالم العربي إلى ثلاث
مدارس رئيسية :

١ — المدرسة الكلاسيكية المجددة تحت الراية الابتداعية وهي التي كان
يتزعمها مطران^(١) ومن أعلامها: الأخطل الصغير، وبدوي الجبل، والشاعر
القروي، وشفيق المعلوف، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، وعبد الرحمن
شكري، وإبراهيم ناجي، وسواهم.

٢ — المدرسة التجديدية المتطرفة، ومن أعلامها: نزار قباني، ونازك
الملايكة.

٣ — المدرسة الوسطى التي تحفل أشد ما تحفل بالموسيقى الانبعاثية، وبجزالة
الالفاظ، وبالصيغ العربية الماثورة وبالإشراق الغامر، ويمثلها: عزيز أباظة
وعلي محمود طه المهندس.

وكانت غاية مدرسة أبولو هي الدعوة إلى التجديد وإلى الجديد، وإلى الحرية
الفكرية والأدبية والفنية، وإلى تمثيل الشعر لتأملات الفكر ونهضات الأفاقة
وهزات العواطف والمشاعر. . وكانت مجلة أبولو أول مجلة تقف نفسها على
الشعر العربي المعاصر. من أجل الموضوع به وإحياء روح الشعر الأصيل،
وتهذيبه بما خلق به من أوهم التقليد والصنعة والابتذال. . ورسالة الشعر عنده
هي أداء رسالة الشعر بالشعر للشعر.

(١) مطران كلاسيكي في أسلوبه، رومانسي في خياله وأفكاره
وموضوعاته.

وقد ظل أبو شادى يعلن الثورة على التفليد والجمود ويدعو إلى الأصالة
والفطرة وإلى الوحدة التعبيرية ، وإلى تناول الفى السليم للمسكرة والموضوع
والمعاني ، وأسمى رسالة للشعر عنده هى النصوص الإنسانية عن طريق هذا
الفن الجميل . . ويرى أبو شادى أن الطلافة الفنية هى صفة فطرية فى كل فنان
موهوب .

وكان أبو شادى من أشد الشعراء تحمساً وفهماً للتجديد ودعوة إليه ، وحرماً
عليه ، وقد طاف كثير من بلاد أوربا ، وقرأ الآداب العالمية ، ووقف على
الفكر الإنسانى فى مختلف المصور ، وله ثلاثة وعشرون ديواناً شعرياً ، وهى
ثروة ضخمة فى الشعر الحديث .

وأغراض مدرسة أبولو هى كما رسمها وحددها أبو شادى :

١ - السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً .

٢ - مناصرة النضات العنية فى عالم الشعر .

٣ - ترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً ومادياً والدفع عن كرامتهم .

وكانت الجمعية مفتوحة للشعراء خاصة والادباء عامة فى جميع الاقطار
العربية .

وفى سبتمبر عام ١٩٣٢ صدر العدد الأول من مجلة أبولو فى القاهرة
وظلت تصدر أعدادها كل شهر حتى توقفت تام ١٩٣٥ ، وتولى أبو شادى
رياسة تحرير المجلة ، وسكرتيرية الجماعة ، واختير لرياسة الجماعة أحمد شوقى ،
ولما توفى شوقى (١٨٦٨ - ١٩٣٢) فى الرابع عشر من أكتوبر ١٩٣٢
اختير مطران رئيساً لها .

وكان من أعضائها : أحمد محرم ، وإبراهيم ناجى ، وعلى محمود طه ، ومحمود
أبو الوفا ، والهمشرى ، ومصطفى السحرى . وسواهم .

هذه هي أهم مدارس الأدب ومذاهب الشعر في مصر ، وقد كان ولا يزال لها صدى عميق في الأدب والشعر في شتى أنحاء العالم العربي .

تطور الأدب العربي الحديث الى اليوم

وإذا كان من المصطلح عليه أن العصر الحديث يبدأ في الغرب من منتصف القرن الثامن عشر ، وأنه كان عصر الحرية والعلم والثورة على القديم ، فإن الأدب الحديث لا يمكن أن يظهر مع منتصف هذا القرن ، ولا بعده مباشرة ، لأن تطور الأدب لا يظهر فجأة ومباشرة ، وإنما يحتاج إلى زمن طويل ، والشرق العربي لم تكن أحواله السياسية ولا الاجتماعية ولا الثقافية تسمح له بتطور الأدب الحديث في بلادنا إلا في أواخر القرن التاسع عشر ، أما أدب ما قبل ذلك فهو تقليد أو استمرار لأدب عصرى المماليك والعثمانيين .

وقد تميز الأدب الحديث في الفترة الأخيرة المعاصرة بالطموح والتجديد والازدهار ، ونطلق عليه في هذه الفترة التي نعيشها اسم « الأدب المعاصر » .

ومن غير ريب أننا لا نكون بمعدين عن العوالم حينما نجعل بدء أدبنا المعاصر هو مطلع عام ١٩٣٢ ، الذي قامت بعده بقليل « جماعة أبولو » ومجلتها (سبتمبر ١٩٣٢) . والمجمع اللغوى (١) ، ومجلة الرسالة (١٥ يناير ١٩٣٣) ثم مجلة الثقافة ، والعام الذي بلغ فيه شوقي وحافظ قمة مجدهما الشعري ، وازداد نشاط الأدباء والنقاد في مختلف مجالات الأدب وجوانبه في أنحاء العالم العربي كله .

ومنذ ذلك التاريخ بذلت محاولات صادقة لتطوير الأدب وتجديده ، وقامت معارك نقدية كثيرة بين المدارس الأدبية المختلفة الأنواع والاتجاهات ، وأذكت الحركات الوطنية في العالم العربي جذوة الأدب ،

(١) في ١٤ شعبان ١٣٥١ : ١٣ ديسمبر ١٩٣٢ (٣ : ١٤٤ قصة الأدب

في مصر) .

وجدت المعاهد الأدبية والغوية نظمها ومناهجها، ونشأت طبقة من الكتاب والشعراء الرومانسيين الذين فتحوا الباب واسعاً للتجديد، ودعوا إليه ودافعوا عنه، وتزعم النثر الفني طه حسين، كما تزعم الشعر الجديد الدكتور أحمد زكي أبو شادي، وكان العقاد والمازني يكافحان أديهما مع طبقات الشعب، من حيث صمت عبد الرحمن شكري إلا قليلاً، وكان لأحمد أمين، والزيات، وزكي مبارك، ومحمد حسين هيكل، وعبد العزيز النشري، ومحمد كرد علي، ومصطفى صادق الرافعي، ومحمود تيمور، وتوفيق الحكيم، آثار كبيرة في النشاط الأدبي، وظهر ناسي، ودلي محمود طه، ومحمود أبو الوفا، والشاذلي، والنيجاني بشير، ولهمشري.

وامتدت موجة شعراء الكلاسيكية الحديثة، ومن بينهم: الأخطل الصغير وأبوريشة، ومحمد الأسمر، وعزير أباطة، ومحمد عبد العني حسن، ومحمود غنيم والخواهري، وعلي الحندي، ومساوهم، وأخذت طبقة شوق وحافظ تشق طريقها إلى عتات المحمد، وتوفى السكاظمي والزهاوي، ثم الرصافي، ومطران، وزاد نصيب الأدب من الاتصال آداب الغرب والشرق على السواء، ركان لاتصال الفكر العربي بالفكر العالمي أثر واضح في ازدهار الأدب، وفيما كسبه من ثروة غنية بألوان التجديد في الصور والأساليب والأخيلة والمعاني والموضوعات والأغراض.

وظهر الأدب القصصي والتمثيلي، ونشأت القصة التاريخية، والقصة الشعرية وفن المقالة، وأدب الترجمة، وأثرى النقد وتعددت مناهجه ومدارسه، وصار الشعر بعد موت شوقي وقبله في أيدي مدارس شعرية جادة، ومن بينها مدرسة أبولو، ومدرسة شعراء الديوان، التي يتحدث عنها العقاد في آخر كتابه «شعراء مصر وديانهم في الجيل الماضي»، فيصفها بأنها مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، وهي على قراءتها لنتاج الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والعلمانيان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين. واستفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. وشيخ هذه المدرسة

كلها في النقد هو « هازات » ؛ وهذه المدرسة أى مدرسة الديوان ليست، مقلدة
للأدب الإنجليزي . وإنما هي قد استفادت منه . واسترشدت به .

ثم قامت الحرب . فاختلفت نابر الأدب واشتدت قسوة الحياة على الأدباء
وصمت الشعراء والكتاب لإقليلا . وانتهاء الحرب العالمية الثانية قامت حياة
جديدة في الشرق العربي تنخالف حياته قبل الحرب . وكان من مقدماتها قيام
« جامعة الدول العربية » عام ١٩٤٥ . وكان قيامها أملا من آمال الشعوب العربية
التي اختتمت « صفحات نضالها الوطني بحصولها على حريتها واستقلالها دولة بعد
دولة . وشعباً إثر شعب . وبدأ الناس يفكرون في البناء الاجتماعي . فنشأت
طبقة من الشعراء والكتاب الواقعيين الذين يحملون بمجتمع أفضل يعمه
الامن والرفاهية .

وفي ظلال ذلك الواقع الاجتماعي الجديد . نشأت مذاهب أدبية ونقدية
وشعرية متميزة . وبدأت محاولات الشعر الحر في الظهور . وقامت مجلات
وجامعات أدبية كثيرة في العالم العربي . بينما اختلفت مجلات أخرى كالرسالة
والثقافة والمقنطف والكتاب والكتاب المصري . وهقدت مواسم ثقافية
وأدبية كثيرة . وأنشئت مجالس للآداب والفنون . وزاد اتصال الأدب في
العالم العربي بآداب المهجر ومدارسه الشعرية قوة ووثوقاً . فجاء على أثر ذلك
كله نهضة أدبية وشعرية خصبة . وأصبح الأدب القصصى والمسرحى والمقالة
الصحفية تحتل الصدارة . من حيث تأخر الشعر والمثر الفني والنقد قليلا .

ولنجيب محفوظ . ويحيى حق . وثروت أناظة . ووداد سكاكيني . وجعفر
الحليلي ، جهود صادقة في أدب القصة . وقد غذى عزيز أباطة المسرح بكثير من
التمثيلات والفصوص الشعرية .

وللدكتور محمد مندور ومصطفى عبد اللطيف السحرتي واحمد الشاب آثار
عالية في النقد .

وقد رقد الآداب الكثير من حيويته ونشاطه مذكرون وأدباء كبار ، أسهموا في الحقل الأدبي مساهماً فعالاً . ومن بينهم : أحمد لطفي السيد ، وطه حسين . ومحمد مندور . وعباس محمود العقاد . وأحمد أمين ، وأحمد حسن الزيات . ومحمود تيمور . وأحمد زكي أبو شادي . ومحمد رضا الشديبي . ومصطفى الشهابي وجورج صيدح . ونظير زيتون . وسواهم .

وقد وقفت خلفهم طبقة كبيرة من الكتاب والأدباء تجاهد من أجل رسالة الآداب وتكافح لخلق بيئة أدبية جديدة متطورة . ومن بينهم : فخاجي ، ووديع فلسطين ومحمد عبد الغني حسن . وزكي المحاسني . والسحرتي . وكامل كيلاني . وعبد الله عبد الجبار . وروكس المزيزي . ويوسف عز الدين . وأحمد داغر . وعيسى الناعوري . وشوقي ضيف . ورشاد رشدي . وبنت الشاطئ . وسهير القلاوي . وأبو القاسم كرو . وإسحاق الحسين ، وسواهم .

وفي مجال الشعر ، ما زال أعلام المدرسة المجرية يوالون تجاربهم الشعرية وفي مقدمتهم الشاعر القروي وإلياس فرحات وصيدح . وقد رقد إخوان لهم في مرقد الأبدية ، كجبران وإيليا أبو ماضي ونسيب عريضة وغيرهم . وفي الشعر العربي تقف مدارس : الكلاسيكية الجديدة . والرومانسية . والواقعية . والرمزية . والشعر الحر . ونسمع الصدى العميق لشعر نازك الملائكة . وجميلة رضا . وجميلة الملايلي . وملاك عبد العزيز . وشريفة فتحي ، وعزيرة هارون وعاتكة الخزرجي . كما نقرأ لمحمود حسن إسماعيل . وسليمان العيسى . وحجرة شحاته . وإبراهيم هاشم الفلالي . وصالح جودت . وأحمد رايم . وأنور العطار وخلفهم طبقات كثيرة من الشعراء . نقرأ لهم . ونعجب بأثارهم الشعرية حيناً أو نستهبط عليها حيناً آخر .

ومع كل ما بلغه أدبنا المعاصر اليوم من تطور وتجهيد واتساع أفق . فلا يزال أمامه كثير من الخطى التي يجب أن يخطوها ليبلغ غايته ما نرجو له من قوة ونهضة .

ولا يزال أمام أدب الترجمة رسالة تنتظره ليوسع مجال الصلات بين الأدب العربي والغربي ، ومن سوء الحظ أن يوقف نشاط أندية القلم في الشرق العربي ، فانقطعت الصلة التي كانت من قبل موصولة بنادي القلم الدولي ، الذي قام لتوثيق الروابط والصلات بين الأدباء في جميع أنحاء العالم ، ولخدمة أهداف إنسانية منها : حرية الرأي ولصرة السلم ، والفهم بين الأمم . . وفي مجال أدب الترجمة نجد لوديع فلسطين ، ومحمد عوض محمد وغيرهما أعمالاً أصيلة .

ولا يزال أمام النقاد مراحل شاقة لكي يؤكد فهمنا للأدب ومذاهبه ومناهجه لعميق الشعوب بأهمية مشاركته الفعالة في الخلق الأدبي .

وأمامنا جهود مضنية تنتظرنا من أجل خدمة تراثنا الأدبي وإحيائه ، وتحقيقه ونشره .

وقد تضاعفت الجهود الرفيعة في باب النشر الفني ، من حيث احتلت المقالة السياسية القمة ، أما أدب المقامة ، والرسالة الأدبية ، وفن المناظرة والحوار والجدل ، فلا تسكاد تنال منا نصيباً من الاهتمام والإيثار .

والأديب العربي لا يكاد يهتدي للكثير من مقومات حريته الفكرية ، التي هي الأصل في كل عمل أدبي جديد وأصيل .

وتنافر المدارس الشعرية اليوم واضطرابها عامل فعال في ضعف تأثير الشعر والشعراء في الحياة العربية المعاصرة ، ونرجو أن يحل محل هذا التنافر انساق وسلام يعاونان على إيجاد بيئة حية متطورة للشعر العربي في مجتمعاتنا الراهنة .

ولا يزال أمامنا خطوات أخرى لكي يصبح أدبنا العربي إنسانياً وعالمياً ، يحتل مكانه بين الآداب العالمية ، ونعرف بأقماره المشهورة الأدباء في كل شعب وبكل لغة .

أهم من ذلك كله ما يشعر به اليوم من الحاجة الماسة إلى الاصالاة والعمق ونضوج الثقافة وسعة التجربة وإنسانية التفكير في كل جواب حياتنا الأدبية وإنتاجنا الفني .

هل تقدم الأدب العربى بعد الحرب العالمية الثانية أو تأخر ؟ وهل شارك الأدب العربى المشاركة الكاملة الفعالة فى بناء المجتمع والحياة من حوله ؟ وبخاصة بعد قيام ثورة ١٩٥٢ المصرية العربية العملاقة ، وهل بلغ الأدب ما نزجوه له فى عالم اليوم ؟

أسئلة قد يستطيع القارئ أن يصمم بعد ما أوردناه وجه الرأى فيها . وإن كانت الأحكام حولها قابلة للاختلاف حتماً . وللتناقض حيناً آخر . ومع ذلك فإن الشعوب العربية تسير . ويسير معها الأدب . الذى لابد أن يشمر ثمراً جليلاً وجديداً فى مستقبل الأيام .

وقد يمكن لقائل أن يقول : إن نهضة الأدب العربى فى العصر الحديث قد أصبحت كما ينبغى عالمية هربية . لأن العالمية فى صورتها الصحيحة هى وحدة الإنسانية تقوم على التضامن بين الأمم ولا تقوم على هدم هذه الأمة أو تلك فى بلادها وبناء العالم — المهدوم — من الاختلاط والفوضى التى لا تعرف القومية ولا تعرف الإنسانية على السواء .

وقد سارت النهضة ، الأدب العربى إلى السمة العالمية بهذا المعنى الذى لا اختلاف عليه بين طلاب الثقافة الإنسانية . وإنما يكون الأدب عالمياً إذا اتسع لكل موضوع من الموضوعات الإنسانية المشتركة كما يحسبها أبناء كل أمة فى الزمن الذى يعيشون فيه . وإيس بالشرط اللازم فى الأدب العالمى أن يكتب باللغة التى يستطيع أن يقرأها أبناء العالم أجمعين . فإن اللغة الصينية يتكلمها أكثر من ثمانمائة مليون ولا يقال عن آدابها الحاضرة ، إنها أجدر بوصف العالمية من آداب الأمة السويدية أو البلجيكية أو التشيكية . وإنما تكون عالمية بمقدار نصيبها من موضوعات الأدب التى تشترك فيها أمة الحضارة فى العصر الحديث ، وبخاصة تلك الموضوعات « التعبيرية » التى تصاحب الأمم الحية فى كل زمن ولا تتوقف على نصيبها من المزايا العرضية بين حين وحين . فربما كثر عدد الفلاسفة والراشدين فى زمن من الأزمنة وقل فى زمن آخر . والأمة هى الأمة فى علاقاتها العالمية وتعبيراتها عما تكنه من الشعور . ولكن المعبرين عن ذلك

الشعور من الشعراء والأدباء والفنانين يقولون ، وتكون قلة منهم دليلاً على نقص الحيوية ويكثر ، وتكون كثرتهم دليلاً على قوتها واندفاعها إلى إثبات وجودها والتعبير عن بوطنها .

ومن الأدلة على الصبغة العالمية في أدبنا الحديث أنه يمثل العواطف العالمية في نواحيها المتعددة بما يصيبها من نشاط وفتر أو محافظة وتجديد ، فشكل ما هو شائع رائج من الفنون بين أمم الحضارة له مثل هذا الصيب من الشبوع والرواج بين المتكلمين بالعربية ، وكل ما يقال عنه إنه شيء في غير أوانه يعاد فيه هذا القول بيننا مع اختلاف العبارة كما ينبغي أن تعرف بين قوم وقوم يخالفونهم باللغة والتاريخ .

إن الشعر — مثلاً — من الفنون التي يقال عنها لأنها تحيا في غير أوانها بين أبناء العصر الحديث ، ويعتقد النقاد ما يعتقدون في تحليل ذلك ، ونعتقد نحن أن المسألة كلها مسألة توزيع لمواضع التعبير وليس مسألة انصراف عن وسائله وأدواته ، فإن العصر الذي يملك من وسائل التعبير عن العاطفة الإنسانية فنونا — تتوزع بين المسرح والقصة والصور المتحركة وأغاني الإذاعة والحاكي (الجرامفون) وأخبار الصحف وغيرها من فنون العاطفة — لا يعقل أن يكون نوع الشعر الذي يطلب فيه كموع الشعر الذي كان يطلب من قبل ، وهو هو الفن الوحيد المعبر عواطف الشعراء والمستمعين .

وأياً كان سبب (التغير) في مناهج الشعر وميادينه فالهم فيما نحن بصده أن الظاهرة العالمية تظهر عندنا كما ظهرت بين أمم الحضارة الحديثة ، وأنها آية من آيات الصبغة العالمية التي تترقى إليها نهضة الأدب العربي الحديث (١) .

وما دمنا نعالج تأثير وسائل الاتصال الأدبي في الجماهير ، فن واجبنا أن نؤكد أن هذه الوسائل تتعامل مع الثقافة بمناها الاجتماعية كجمال لجميع الأفراد في قومية من القوميات ، وفي وطن من الأوطان ، ومن أجل ذلك ينبغي أن

(١) من مقال للعقاد عن نهضة الأدب الحديث — مجلة القافلة ١٩٦٥ ج ٥

ننظر إلى التراث الثقافي الحى الفعال ، ولا ننظر إليه على أنه شيء جامد لا يتغير فى زمان أو مكان ، ووسائل الاتصال بالجمهور إنما تتصل بهذا المجال اشعافى الحى الفعال بالاتصال الوثيق ، ذلك لأنها تتوسل بأهوى المنظمات فى الحياة الاجتماعية وهى اللغة !

وهذه الوسائل الاعلامية امتداد تكنولوجى للغة أو السلوك والايماة ، ويقول ماكلوهان : إن وسائل الاعلام التى يستخدمها المجتمع ، أو يضطر إلى استخدامها ، تحدد طبيعته وكيفية علاج مشكلاته ، وأى وسيلة جديدة ، أو امتداد للإنسان . تشكل ظروفا جديدة . تسيطر على مايفعله الأفراد الذين يعيشون فى ظل هذه الظروف ، وتؤثر على الطريقة التى يفكرون بها ويعملون وفقاً لها ، الوسيلة امتداد للإنسان ، فالملايخ والمساكن امتداد لحدنا ، والمجلة امتداد لأقدامنا ، والكتب امتداد لعيوننا ، والمكهرباء امتداد لجهازنا العصبى المركزى كله ، وكاميرا التليفزيون تمد أعيننا والميكروفون يمد آذاننا .

ويتفق هذا الاتجاه الإعلالى مع أساس التفسير الفنى . الذى يذهب إلى أن الحياة تجربة وتتمثل فى خمس حواس صغيرة تنفص بالبهجة والسرور ، وقد نذكر أو نسجل أجزاء أو جوانب من تلك التجربة . التى تحقق الصفاء والوضوح والحدة والعمق - إنه مجال الفن ومبحثه على حد تعبير « أروين ادمان » - وبغض النظر عن مجرد العلاقة القائمة بين الفن والتأثيل والصور والسيمفونات . فالفن اسم يطلق على الادراكات كلها التى بها تمى الحياة ما يكتنفها من ظروف خاصة ثم تحيل هذه الظروف إلى شيء غاية فى الطرافة والابداع .

إن الفن - كما يقول أرسطو - يمكن أن يعد سياسة لو قدرت أهميته تقديراً جديداً . عند ذاك يكون موضوعه هذه التجربة بأمرها ، وتكون الحياة كلها هى مسرحه ومادته .

لقد كان على الفنان . بحكم الأمر الواقع . أن يمالج قطاعات من التجربة ولو أنه قد يوصى بها أو يضمها كلها ، والتجربة بغض النظر عن الفن والادراك ، متقلبة ومشوشة ، إنها مادة بلا شكل ، وحركة بدون اتجاه ؛ وبقدر ما يكون

للحياة شكل ، تكون فناً . وكل ما يسمى « عادة » أو كل تطبيق فى أو نظام هو عمل من أعمال العقل . أو ربما ترائه المبدد . وحينما تتخذ المادة شكلاً والحركة اتجاهًا والحياة خطأ وتكويناً مثلاً . هنا يكون لدينا عقل وإدراك . وهنا تتحول الفوضى (اللا تكون) إلى نظام ، معنى ومرغوب فيه نسميه « الفن » . إن التجربة بعيداً عن الفن والإدراك . مادة بلا شكل وحركة بلا اتجاه .

ومن ثم فن أهم وطائف الفنان أن يجعل التجربة أخاذة بأن يمنحها الحياة . إن الفنان سواء أكان شاعراً أم رساماً أم مثلاً يقتناول الأشياء كما يتناول الشاعر والقصاص الأحداث على نحو يجبر العين على التوقف ونشدها المتعة فى الرؤية ، كما يجبر الأذن على الاستماع لمجرد الاستماع . والعقل على التلطف على لذة الاكتشاف التى لا تسعى إلى نفع . أو الخيرة أو الدهشة . وفيما يتصل بوظيفة تركيز الحياة وتقويتها . فان حواسنا . كما يقول السيولوجيون . عبارة عن تحورات وتكسييمات مع البيئة المتغيرة غير المستقرة التى لا يؤمن لها .

وهكذا يتضح أن حواسنا عملية فى أصلها وليست جمالية . وتبقى فى حياتنا اليومية ذات سمع عملية . وتقاس وظيفة الفنان ونجاح العمل الفنى . جزئياً بالقدر الذى تصبح فيه حواسنا لا إشارات للفعل وإنما للإيماء بالحموس والملموس والإبانة عنهما .

وهكذا تزداد التجربة فى الفنون الجميلة ثباتاً ورسوخاً وحدة عن طريق استيلائها على الأحاسيس والمشاعر . والوظيفة البارزة للفنون الجميلة تكون أساساً فى سرد هذين الجهازين المتميزين فى دقة وعمق : العين والأذن . وفى حين نجد اللون هو ذلك الجانب من المنظور الذى يهمل عادة لأغراض عملية أكثر من غيره . إذ به يصبح المادة التى بها يعنى الرسام خاصته . وفروق الإيقاع والنغم التى تهمل فى الاتصال العملى تصبح بالنسبة للموسيقى مصدراً لكل فنه ومصدر امتاع عاشق الموسيقى . وهكذا تتحول الحواس من مجرد كونها مثيرات للفعل والحركة إلى مجالات للإمتاع .

وتأسيساً على هذا الفهم نذهب فى التفسير الإعلامى للادب ، إلى أن
 « الوسيلة هى الرسالة » على حد تعبير « ماكلوهان » . وهذا يعنى أن النتائج
 الفردية والاجتماعية فى الادب لا ية وسيلة من الوسائل تتوقف على تغيير
 المقياس الذى تحدته كل تكنولوجيا جديدة . وكل امتداد لانفسنا فى حياتنا .
 والواقع أن « رسالة » وسيلة أو تكنولوجيا ما هى إلا تغيير المقياس . أو الإيقاع
 أو النماذج التى تحدتها فى الإبداع الأدبى . فإذا سألنا هنا : ما هو مضمون
 الكلام . يجيب « علماء الاعلام » بأنه عملية تفكير ، فعلية غير شفوية
 فى ذاتها .

* * *

خاتمة الكتاب

وبعد : فهذا هو نهاية كتابنا « التفسير الإعلامي للآدب العربى » الذى تناول شرح عملية التفسير الاعلامى للآدب العربى ، إلى ما تناوله من تحليل مضمون آدبنا فى مختلف عصوره ومدارسه ومذاهبه وتياراته وإعلامه .

ولا ريب أننا نقف اليوم على أبواب عصر جديد للآدب يصح لنا أن نطلق عليه : « عصر بداية القرن الخامس عشر الهجرى » حيث يقف الآدب العربى على أبوابه شامخا ساحقا مرفوع الرأس ، مستعداً لأن يؤدى أضخم رسالة ، وأن يسير إلى أكرم غاية ، وأبل هدف .

ونحن بدورنا ننتظر ، لنعرف إلى أى مدى سوف يسير ، وأية نتائج سوف يحققها .

فليكن الحلم والواقع أخوين يسيران وسط هذه التيارات المتشابكة إلى غايات ، سوف نعرف بعد قليل مداها .

ومهما كان ، فلنا أن نقول : إن كتابنا هذا يستقبل العصر الجديد ، عصر القرن الخامس عشر بذراعيه المفتوحين ، مؤملاً أن يكون الغد أجمل من الحاضر ، وأن يصبح المستقبل أنضر من الغد ، ونحن معه نهتف من أعماق قلوبنا للغد ولما وراء الغد .

وما توفيقنا إلا بالله ٥

أول المحرم ١٤٠١ هـ

١١ من نوفمبر ١٩٨٠ م

المؤلفان

« ٢٧ — التفسير للآدب العربى »

الفهرست

صفحة

مدخل	٣
٨ - كلية أدب ومادتها ٩ - متى وكيف نشأت ١٢ - الأطلوار التاريخية لمذلول كلية أدب .	
الفصل الأول : التفسير الإعلامي للأدب	١٨
٩ - التفسير الإعلامي .	
الفصل الثاني : الرسالة الإبداعية	٢٢
أولاً - العاطفة أو التجربة الشعرية	٢٦
ثانياً - الحقيقة أو الفكرة	٢٧
ثالثاً - الخيال	٢٧
رابعاً - العبارة أو الصورة أو الأسلوب	٢٨
٣١ - تاريخ أدب اللغة ولشأته ٣٣ - الأدب الإنشائي	
٣٣ - الأدب الوصفي ٣٤ - الأدب الذاتي والأدب الموضوعي	
الفصل الثالث : لمن ؟	٤٤
الفصل الرابع : ما هو تأثير ما يقال	٥٨
الفصل الخامس : وفي أي الظروف	٨٠
٨١ - العوامل المؤثرة في الأدب :	
٨١ - أولاً - الاستعداد الفطري ٨٢ - ثانياً - الإقليم والمناخ	
٨٥ - ثالثاً - خصائص الجنس ٨٦ - رابعاً - الحضارة والاجتماع	

صفحة

٨٧ - خامساً - العلم ٨٨ - سادساً - الدين ٨٨ - سابعاً - الحياة
السياسية ٨٩ - ثامناً - اتصال الشعوب ٩٠ - تاسعاً - التقاليد
والاحتذاء ٩٣ - مدى عناية الاندلسيين بالشعر ٩٥ - أسباب
ازدهار الشعر في الاندلس ٩٥ - خصائصه الفنية ٩٧ - أغراض
الشعر في الاندلس ٩٩ - أشهر الشعراء الاندلسيين
١٠٠ - أوزان الموشحات ١٠١ - أسلوب الموشح وأغراضه
١٠١ - شعراء الموشحات في الاندلس ١٠٢ - طريقة نظم
الموشحة ١٠٦ - نشأة الزجل ١٠٧ - أمثلة الزجل -
فن المقامات - ماهي المقامة ١٠٩ - ظهور المقامات ونشأتها
١١١ - المقامة والقصة ١١٢ - لماذا نشأت المقامة ١١٣ - سمات
مقامات البديع وخصائصها ١١٤ - مقامات الحريري ١١٦ - أثر
المقامات في اللغة والأدب ١١٧ - بين البديع والحريري

الفصل السادس : لاي هدف ١١٩

١ - بين الجاهلية والإسلام (١٢٣) موقف الإسلام من الشعر
١٢٦ - أغراض الشعر في صدر الإسلام ١٢٨ - معاني الشعر
وأساليبه وألفاظه ١٣٠ - شعراء المدر والوبر ١٣١ - أغراض
الشعر الأموي ١٣٣ - الشعر السياسي ١٤٩ - المذاهب
الأدبية الحديثة ١٥٠ - المذهب الكلاسيكي ١٥١ - المذهب
الرومانتيكي ١٥٤ - المذهب الواقعي ١٥٦ - المذهب
الرمزي ١٦١ - المذهب السريالي ١٦٣ - المذهب الوجودي
١٦٣ - مذاهب النقد الحديثة ١٦٤ - المذهب الفقهي أو المدرسي

صفحة

الفصل السابع : وسائل الاتصال الأدبي :

- ١٦٦ - وبأية وسيلة ١٦٨ - الحضارة السمعية ١٨٢ - الحضارة
السمعية وسلطان الذاكرة ١٨٨ - النثر في الحضارة السمعية
١٩٣ - ما هو المثل ؟ ١٩٩ - الخطابة الجماهيرية
٢٠٠ - ازدهارها في العصر الجاهلي ٢٠١ - موضوعاتها
٢٠٢ - دفاع عن الخطابة الجماهيرية ٢٠٤ - أشهر الخطباء الجاهليين
٢٠٥ - الوصايا ٢٠٨ - المحاورات ٢٠٩ - خصائص الخطابة
الجماهيرية ٢١٤ - سجع السكبان ٢١٧ - النثر الفني في الأدب
الجاهلي ٢٢١ - المملقات ٢٢٤ - لم سميت هذه القصائد مملقات
٢٤٥ - أشهر الخطباء :

الفصل الثامن : حضارة الندوين ٢٤٧

- ٢٤٨ - موضوعات سور القرآن الكريم ٢٤٩ - جمعه وكتابه
٢٥٠ - قراءات القرآن الكريم ٢٥٢ - نظم القرآن الكريم
وأسلوبه ٢٥٦ - بلاغة القرآن الكريم ٢٦٨ - أثر القرآن
الكريم في الأدب العربي ٢٧١ - أثر الإسلام في اللغة العربية
٢٧٣ - أثره في المعاني - ألفاظ اللغة وأساليبها ٢٧٤ - أثر
الإسلام في حياة العرب الأدبية ٢٧٨ - الكتابة في العصر
الجاهلي ٢٧٩ - الكتابة في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم
٢٨٠ - الكتابة في عهد الخلفاء الراشدين ٢٨١ - دواعي
الكتابة وأغراضها ٢٨٢ - نماذج الكتابة ٢٨٧ - النثر
الأموي ٢٩٥ - خصائص أسلوب النثر الأموي ٢٩٥ - تطور

صفحة

- الكتابة في العصر الأموي ٢٩٦ - أنواع الكتابة
 ٢٩٧ - خصائص الكتابة الفنية ٢٩٩ - منة عبد الحميد
 الكاتب - مذهب عبد الحميد الكاتب في كتابته ٣٠٠ - هوامل
 نهضة الكتابة في آخر العصر الأموي ٣٠١ - فن توقيعات
 ٣٠٢ نصوص من الكتابة الفنية في العصر الأموي
 ٣٠٢ بين الحجاج وعبد الملك بن مروان
 ٣٠٣ تعليق هلى الدهر
 ٣٠٤ رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكتاب
 ٣٠٦ موازونات بين قطعتين من النثر
 ٣١١ - تطور حضارة التدوين ٣٢٧ - الحياة العقلية وأثرها
 في الأدب ٣٢٥ - الأدب في ظلال البويهيين ٣٣٧ - الأدب
 في ظلال السلاجقيين ٣٣٨ - الأدب في ظلال الحمدانيين
 ٣٤٠ - الأدب في ظلال الفاطميين ٣٤٢ - الأدب في ظلال
 الأيوبيين ٣٤٤ - الأدب في ظلال الدول الأخرى
 ٣٤٥ - نهضة الأدب القومية ٣٤٧ - النثر الأدبي في العصر
 العباسي الثاني ٣٤٧ - الكتابة الفنية في العصر العباسي الثاني
 ٣٥٠ - ثقافة الكتاب ٣٥١ - كتابة الرسائل في الشرق
 ٣٥٣ - ابن العميد وأسلوبه ٣٥٥ - أسباب نبوغ ابن العميد
 في الكتابة ٣٥٦ - مميزات الكتابة في هذا العصر ٣٥٨ - طريقة
 ابن العميد ٣٦٠ - ابن العميد وكتاب عصره ٣٦١ - كتابة
 الرسائل في مصر والشام ٣٦٤ - طريقة القاضي الفاضل .

— ٤٢٣ —

صفحة

٣٧٢	الفصل التاسع : الأدب فى الحضارة الطباهية
	٣٩٠ - الحياة الفكرية فى مطلع القون العشرين ٣٩٢ - المدرسة
	الكلاسيكية ٣٩٣ - المذهب الرومانسى ومدارسه ٣٩٦ - أدباء
	اللائوام ٣٩٦ - أدباء وخصائص ٣٩٧ - الأدب الحديث
	ومدارسه ٤٠٧ - تطور الادب العربى الحديث إلى اليوم .
٤١٧	خاتمة الكتاب
٤١٩	الفهرست

تطلب جميع منشوراتنا من

مؤسسة

دار الكتب العربية

للطببع والنشر والتوزيع

الكويت شارع فهد السالم عمارة السوق الكبير

بجوار المخازن الكبرى محل رقم ٢٥٠ أرضى

ت ٤٣٦٧٦٥٠ ص ٠ ب ٢٢٧٥٤